مَن قاتل المجنون ؟!

د. عبد القادر القط

عرض المسرح القومى منذ أسابيع ـ خلال الاحتفال بانقضاء خمسين عاما على إنشائه ـ مسرحية شوقى المعروفة « مجنون ليلى » . والمسرحية ـ هى ومصرع كليوباترا ـ أجمل ما كتب شوقى من مسرحيات وأقربها إلى طبيعة المسرح ، وإن لم تخلُ كلتاهما من أخطاء فنية كثيرة تعود فى أغلبها إلى التفات شوقى إلى الشعر أكثر من عنايته بمقتضيات المسرح . وإذا كانت المسرحيتان قد خالفتا بعض الأصول المعروفة فى التأليف المسرحى فإنهما مع ذلك قد تضمّنتا أجمل ما كتب شوقى من شعر ، سواء فى دواوينه أو مسرحياته جميعا .

وقد جرى العرف عند بعض المخرجين فى السنوات الأخيرة على أن يحاولوا ربط النص المسرحى القديم بدلالات من الواقع الحاضر ، متبّعين فى ذلك وسائل مختلفة ، كأن يقدم المخرج مشهدا أو يؤخره أو يحذفه ، أو يستعين على مايريد أن يبرزه من دلالة بالحركة والإضاءة والغناء وبلوحات من مجموعات كبيرة من الممثلين . وقد يتمادى بعض المخرجين فى هذا السبيل فيضيفون إلى النص عبارة هنا أو أخرى هناك ، وبخاصة إذا كان نصا نثريا تسهل الإضافة إليه .

وقد سلك مخرج « مجنون ليلى » هذا المسلك فاستغنى عن مشهد وادى الجن الذى يلتقى فيه قيس وشيطانه « الأموى » ويرسم فيه شوقى صورا خيالية طريفة . والحق أن المشهد ـ وإن أتاح للمخرج فرصة « التفنّن » والإخراج الباهر بالضوء والملابس والحركة ـ لا يرتبط ببناء المسرحية العام ولا يؤثر فى سير أحداثها ، ويمكن أن يستغنى عنه المخرج دون أن تفقد المسرحية تماسكها أو منطق سياقها العام . وكذلك أسقط المخرج من النص بعض ابيات لعلّه رأى فيها طولاً لايناسب الموقف المسرحى أو إيحاء بمعان نفسية لا يجب أن يواجه بها مشاهديه

وقد يختلف الناقد مع المخرج فى بعض ماصنع فى هذا المجال ، لكنه خلاف يسير لايدور حول المبدأ وحول حق المخرج فى أن يستغنى عن بعض المشاهد أو بعض مقاطع من الحوار ، بقدر مايدور حول ما تجنيه المسرحية أو تخسره من وراء هذا الصنيع . أمّا حين يحدث المخرج تغييرا جوهريا فى بعض أحداث المسرحية ، وبخاصة فى نهايتها ، فإن الخلاف بين الناقد والمخرج يتصل بالمبدأ وبطبيعة التأليف المسرحى ، فنهاية المسرحية ليست شيئا يختاره المؤلف بمحض هواه من بين نهايات كثيرة ممكنة ، بل هى نتيجة منطقية طبيعية لتسلسل الأحداث والمشاهد لكى تفضى من خلال بناء مسرحى متكامل الجوانب إلى غاية حتمية . وكل تغيير فى نهاية المسرحية لا يمكن أن يكون مقبولا ومقنعا للمشاهد إلاّ إذا تغيّر بناء المسرحية وأعيد النظر فى مواقفها وحوارها لكى تنتهى بصورة منطقية إلى النهاية الجديدة .

ويبدو أن مخرج « مجنون ليلى » قد راوده الشك فى أن يتقبل المشاهد العصرى موت المجنون من الكمد والعشق ــ كما حملته الرواية إلينا عبر العصور ، وكما صوّر شوقى فى مسرحيته ــ وظن أن عصرنا « المادى » لم يعد قادرا على أن يستسيغ مثل هذا الهيام البالغ والوله المسرف الذى يفضى بصاحبه إلى التلف . وقد يتحول هذا المصير الفاجع عند المشاهد العصرى ــ فيما يظن المخرج ــ إلى مثار للدهشة أو السخرية .

لذلك رأى المخرج أن يقتل المجنون على يد غريمه فى حب ليلى ، بدل أن يقتله العشق ، فيكون مصرعه أكثر إقناعا للمشاهد وأقرب إلى طبيعة العصر . وحاول أن يلبس هذا التعديل ثوب السياسة وأشار إلى فكرته فى « برنامج » العرض بقوله :«ولقد حاولت أن أجيب على سؤال طالما شغلنى أثناء عملى . . وهو : من أى شىء يموت قيس ليلى ؟ أنا لا أعتقد مطلقا أنه مات حزنا ولوعة على موت ليلاه . . ولكن هناك من أماته !! لهذا كان لزاماً علىّ أن أضع العمل فى إطاره التاريخى . . صدر الدولة الأموية حيث انتقلت الخلافة الإسلامية بكل نقائها وطهرها من الحجاز وتحوّلت إلى ملك دنيوى فى دمشق » .

ولعل المخرج بهذه العبارات القليلة الغامضة يشير إلى بعض مقاطع يسيرة من الحوار فى المشهد الأول من المسرحية تنبىء بأن المجنون كان أموى الهوى ، فحين تردّ ليلى على ابن ذريح الذى يذم جور الأمويين ، بقولها :

ابن ذريح . . لاتجُرْ واقتصد
أحلام مروان جبال رَواسْ
يؤسسون الملك فى بيتهم
والعنف والشدة عند الأساس

تتضاحك الفتيات الحاضرات وتقول إحداهن لأخرى :

ليلى على دين قيس
فحيث مال تميل
وكل ما سرّ قيسا
فعند ليلى جميل

وبالرغم من هذا التعسف فى التأويل السياسى يظل مصرع قيس على يد « منازل » منافسه فى حب ليلى غير مفهوم ، فلم يعرف عن منازل ــ من خلال مواقف الرواية وحوارها ــ أنه كان ذا هوى سياسى خاص ، ولم يعرف عن قيس ــ من خلال مواقف الرواية وحوارها ــ أى مشاركة فى السياسة سواء بالقول أو بالعمل ولم يكن منازل بالشخصية الجريئة التى يمكن أن تقدم على القتل .

وبعد ذلك لم يكن قيس حين طعنه « منازل » وهو منكب على قبر ليلى يبكى حبه المفقود بحاجة إلى من يقتله ، إذ كان فى لحظات احتضاره مرحبا بالموت الذى سيجمعه وليلى إلى الأبد ويريحه من لوعة العشق ومطاردة المجتمع ، ويقول :

طريدَ الحياة . . ألاتستقرّ
ألا تستريح ، ألا تهجع ؟
بلى ! قد بلغت إلى مفزع
وهذا التراب هو المفزع

ويقول :

أين السماء وأين محتضر
طلعت عليه الأرض باللّحدِ
السُّهد عذّبنى . . وذى سنة
أجد الشفاء بها من السهد
ولقد أقول لمن يبشرنى
بالخلد : ما أنا داخل وحدى
ليلى النعيم وقد ظفرت بها
فاليوم نرقد فى ثرى نجد

ومن قبل ذلك الموقف الحاسم الذى تختفى فيه المنافسة والحزازة . كانت ليلى قد تزوجت غريباً من شباب بنى ثقيف ورحل بها إلى موطنه ولم يعد هناك مجال للخصومة العاطفية بين منازل وقيس .

لذلك يشعر المشاهد بشىء كثير من العجب والدهشة إذ يرى منازل يتسلل فى الظلام ليطعن محتضرا على قبر ، ويحسّ بأن تلك النهاية نهاية مصطنعة ليس لها ما يبررها فى مواقف المسرحية وطبيعة شخصياتها ، وأنها مفروضة فرضالتبرز تأويلا خاصا أراده المخرج . . . ومن قبل اضطر « ابسن » أن يغير نهاية مسرحيته المعروفة «بيت الدمية » بعد أن رأى كثير من أهل عصره فى أواخر القرن التاسع عشر أنها نهاية تخالف العرف والأخلاق والدين ، إذ أدركت « نورا » أنها ليست زوجة بالمعنى الصحيح كما كانت تظن ، بل دمية يلهو بها زوجها ويدلّلها ما دامت حياتهما خالية من المشكلات والأزمات . وحين عرضت فى حياتها لأول مرة مشكلة كبيرة توقعت أن يتقدم زوجها فيحمل عنها عبئها . لكنه تنكر لها ورماها بالكذب والفساد على غير ما كانت ترجو وتتوقع ، بالرغم من أنها كانت قد صنعت ماصنعت وضحت تضحية كبيرة لتتيح له فرصة الشفاء فى جو دافىء بعيد عن جو الشمال فى النرويج . وقررت نورا أن تهجر زوجها وأولادها لكى « تحقق ذاتها » خارج بيت الدمية . وحين عرضت المسرحية فى إيطاليا بنهايتها الجديدة التى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تحقق المصالحة بين نورا وزوجها لم تصادف نجاحاً لدى المشاهدين إذ كانت مواقف المسرحية وأحداثها وحوارها قد بنيت لكى تصل بالضرورة إلى النهاية الأولى . وبدت النهاية الجديدة مفروضة فرضاً على النص القديم .

وما صنعه مخرج « مجنون ليلى » يقوم على تصوّر غير صحيح لطبيعة التراث والمعاصرة وعلاقة الحاضر بالماضى ، فمن التراث ماتنتهى حياته بانقضاء عصره ، ومنه مايحمل عناصر البقاء ويتخطى حدود الزمن ، ويجد الناس فيه جيلاً بعد جيل تعبيراً عن معان وقيم باقية وإن اختلفت الأشكال والأشخاص والوقائع وأساليب التعبير . ولو قيست الصلة بين الماضى والحاضر بمظاهر الخلاف والاتفاق الشكلية دون النظر إلى ما تحت السطح من دلالات ودون محاولة لتمثل طبيعة العصر الذى نشأ فيه التراث ، لتنكرت الإنسانية لكل تراثها ورفضت كل روائعها الماضية فى الأدب والفن .

وقصة قيس وليلى من تلك القصص التى تتخطى حدود الزمن وتتجاوز بما فيها من مبالغة فى تصوير الحب المطلق وموت فى سبيله ، الدلالات المباشرة للوقائع والأحداث لكى تعبر عن طموح إنسانى بعيد يعلو من خلاله الإنسان على ضرورات واقعه وأنماط حياته المألوفة ، ويتعشق مثلا أعلى يضحى من أجله حتى الموت . وهو إلى جانب هذا ضرب من « التطهر » من جانب المجتمع الذى يدرك ـ وهو يواجه ذروة المأساة ـ أنه قد جنى على ذلك الطموح الخفى الذى يتجسّم أحيانا فى بعض أبنائه ، فيزيل الغشاوة عن المجتمع ـ بعد أن تقع المأساة ـ ويلتفت الناس إلى الحقيقة الخافية وراء ما كان يبدو أنه خروج على العرف والتقاليد . وبهذا يتطهرون من خلال الندم والألم ويجدون فى أنفسهم بعض الذى وجده قيس وأشار إليه شوقى بقوله عن المجنون :

تفرّدت بالألم العبقرىّ
وأنبغ مافى الحياة الألم

ولعل أبا ليلى كان يتحدث باسم المجتمع ويعبر عن ذلك التطهر من خلال الندم حين قال على قبر ابنته :

وليلى فتاة حرّة بنت حرّة
أحبّتْ غلاماً سيّداً وابن سيّد
وأعلم أنى كنت حرب هواهما
وكنت مع الواشى وعوْنَ المفنّد

وكان يعبّر عن تلك الدلالة الاجتماعية والإنسانية الكبيرة التى تنبىء بقدرة الإنسان على أن يستعلى فى تذوقه للفن على أعراف المجتمع وإن خضع لها فى الظاهر ، حين قال مخاطبا المجنون :

أبا المهدىّ عوفيت
ويا بورك فى عمرك
أرانى شعرك الويل
وما أروى سوى شعرك
كما لذّ على الكره
كلام الله للمشرك

والحق أن لكل شعب فى تراثه قيسه وليلاه وإن اختلفت الأسماء والأحوال والمصائر . ولكل شعب فى تراثه رموز للفروسية تمتزج فيها الأسطورة بالتاريخ . ولكل شعب رموزه فى التضحية التى قد يرفضها المنطق المعاصر إذا انتزعت من سياقها الزمنى وأشكالها الفنية القديمة وفرضت عليها أشكال عصرية لاتناسب طبيعتها التاريخية أو الأسطورية.

وقد وفّق شوقى حين حمل قيسا تلك الدلالة الإنسانية الباقية ، وذلك الحب الذى أفاضه الله فيما حولهم من مظاهر الحياة والطبيعة فغفلوا عنه أو تنكروا له ، وحمله قيس وحده ليكون بذلك تجسيدا مفردا للحلم الخفى الذى ينطوى عليه وجدان المجتمع ، ويبدو ذلك المعنى واضحا فى قول قيس :

ملأت سماء البيد عشقا وأرضها
وحملت وحدى ذلك العشق ياربّ !

وفى حديثه إلى الأطفال وقد أغراهم الكبار فالتفوا حوله وسعوا وراءه صائحين ساخرين :

اذهبوا .. أوجوا إلى أترابكم
وليبلغْ حدَثاً منكم حدَثْ
سيطر الحب على دنياكمُ
كل شىء ما خلا الحبّ عبث !

وللحديث إلى الطفولة هذا معناه الكبير ، فالأطفال ما زالوا بعد أحرارا من ضرورات الحياة والواقع ، وما زال إدراكهم للحب ـ بمعناه الإنسانى الواسع ـ نابعا من الوجدان النقى والفطرة السليمة .

وقد صوّر شوقى تلك الدلالة الإنسانية التى تتجاوز شخص المحب أو المحبوب لتعبّر عن امتداد الحب وتعدّد وجوهه فى كل مناحى الحياة ، فقال على لسان قيس :

تركتك ليلى ، فانفجرتِ لياليّا
مؤلّفة الأشكال جدّ جِسانِ

ومن خلال السعى وراء تلك المثل العليا العسيرة المنال تتقد جذوة الشعر والفن فى نفوس الموهوبين ، فيبدعون ما تتغنى به الأجيال وتجد فيه بعد أن يفْنَى قائلوه تعبيرا عن تلك المعانى الكبيرة الباقية . هكذا أدلّ عروة بن حزام على صاحبته بما خلّد لها من ذكر فى شعره المشبوب :

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أنـاسِـيَـةُ عـفـراءُ ذكـرىَ بـعـدمـا
تـركـتُ لـهـا ذكـراً بـكـل مـكـان !

وهكذا عبرت ليلى عن هذا المعنى بقولها :

والـنـفس تـعـلم أن قـيـسًـا قـد بـنى
مجـدى . . وقـيـس لـلـمـكـارم بـانِ
لـولا قـصـائـده الـتى نـوَّهْـن بى
فى البيـد ، مـا علم الـزمـان مكـانى .

ويقول « الأموى » شيطان قيس :

مُـرِيـبُـك يـاقـيس فـوق الـتـراب
وأنـت مـع الـنـجـم فـوق الـتَّـهَـمْ
أخـذت سـبـيـلك نـحـو الخـلـود
ولـيس الخـلـود سـبـيـل الأمـم .

ويسدل ستار المسرحية على هذا المعنى الإنسانى الكبير الذى يعلو بالقصة فوق الأسماء والعصور والوقائع لتغدو رمزا باقيا لحنين الوجدان الاجتماعى إلى وجه من وجوه المثل العليا :

قـيـسُ لـيـلَى ! رنَّـةُ فى أذنى
ردَّدتْ قـيـس ولـيـلَى الـفـلوات
نـحـن فى الـدنـيـا وإن لم تَـرَنـا
لم تمـت لـيـلى ولا المـجـنـون مـات !

لكن المخرج لم يقنع بهذه النهاية الرمزية التى رددتها الأسمار على مرّ العصور، وختم شوقى بها مسرحيته ، فساق إلى قيس غريمه فى حب ليلى وهو منكفىء على قبرها فى لحظاته الأخيرة .

والحق أن إخراج مثل تلك المسرحية الشعرية الرومانسية يواجه المخرج بكثير من المشكلات الفنية ، وبخاصة إذا كان ينقصها كثير من مقوّمات الفن المسرحى . لكن المسرحية حافلة بكثير من الشعر العاطفى البديع الذى كان ينبغى أن يكون منطلق المخرج للوصول إلى وجدان المشاهدين ، عن طريق الأداء الجيد من ناحية ، واستغلال العناصر الجمالية للصحراء ومضارب البادية من ناحية أخرى .

لكن المخرج أسند دورى البطولة إلى ممثلة وممثل تنقصهما الخبرة والقدرة للاضطلاع بأداء الشعر أداء دراميا موفقا . وقد كان ذلك باديا بوجه خاص فى أداء قيس الذى كان يقف دائما عند أواخر الأشطار وإن اتصل المعنى . وقد التبس عليه الأمر فظن أن إعياء قيس وإغماءه المتكرر لا بدّ أن يصاحبه أداء خافت متهافت مهما تكن طبيعة الحوار والشعر . أما مؤدية دور ليلى فقد اجتهدت قدر طاقتها وإن جاء انفعالها على قدر كبير من المبالغة التى تتجاوز طبيعة الموقف .

ولم يستطع المخرج أن يحقق « تناغما » بين الشعر وعناصر الطبيعة الرقيقة الموحية فى البادية ، من كثبان وتلال ونخيل وخيام لكى يبرز من خلال « الخلفية » الشاعرية قول قيس عن البيد :

سجا الليل حتى هاج لى الشوق والهوى
ومـا الليـل إلاّ البيـد والشعـر والحب .

وسلك المخرج أسلوب الإخراج الحديث الذى لا يحفل كثيرا بمحاكاة الواقع فى المناظر والديكور ، فاكتفى بمنظر واحد لا يتغير خال من تلك المشاهد الجمالية فى الصحراء ، لا يزيد على ساحة خالية تحدّها فى خلفية المسرح بعض الصخور الناتئة ويبدو على جوانبها ما يوحى بأنه واجهة لخيمة . حتى المشاهد التى رسمها شوقى لتوحى بشىء من هذا التناغم كمشهد عبور موكب الحسين ومشهد الحداء ، اختزلها المخرج فضاع ما كان يمكن أن يشيعا فى الجو من شاعرية .

وتحت إلحاح فكرة « العصرية » هذه مات قيس قتيلا . لكن ترى من الذى قتله ؟ إن أصابع الاتهام ـ كما يقولون ـ تشير إلى المخرج . لكن لعلنا نستطيع أن نخفف عنه تهمة القتل فنحيلها إلى « شروع فى قتل » فبرغم خنجر منازل وبرغم فِعلَه المخرج يُسدَل الستار على صوت قيس آتيا من وراء الغيب يتردد فى جنبات المسرح :

نـحـن فى الـدنـيـا وإن لم تـرَنـا
لم تمـت لـيـلى ولا المـجـنـون مـات !

د . عبد القادر القط

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تأملات نقديّة في الأعمال الشعريّة لمحمد إبراهيم أبوسنة

دراسة

د. أحمد عثمان

صدر منذ وقت قصير للشاعر المعروف محمد ابراهيم أبو سنة كتاب يجمع كل دواوينه المنشورة فرادى من قبل مرتبة ترتيبا عكسيا . وهى بترتيبها الزمنى

قلبى وغازلة الثوب الأزرق (١٩٦٥) ، حديقة الشتاء (١٩٦٩) ، الصراخ فى الآبار القديمة (١٩٧٣) ، أجراس المساء (١٩٧٥) ، تأملات فى المدن الحجرية (١٩٧٩) ، البحر موعدنا (١٩٨٢) .

ولنبدأ ببعض الملاحظات الشكلية اليسيرة قبل أن نوغل فى الدرس والتحليل . وملاحظتنا الأولى هى أن المقدمة النقدية التى تتصدر هذه المجموعات الشعرية لم تتتبع مراحل تطور الشاعر منذ ديوانه الأول ١٩٦٥ إلى ديوانه السادس ١٩٨٢ . ولا تزودنا المقدمة ــ التى كتبها الدكتور صبرى حافظ ــ بما يساعدنا على فهم الخصائص المميزة للشاعر . إذ كان ينبغى بذل المزيد من العناية بهذه المقدمة بحيث تصبح وثيقة نقدية لا يمكن الاستغناء عنها لمن يريد أن يدرس هذا الشاعر فيما بعد .

ومن الملاحظات الشكلية أيضاً أن الشاعر فى ديوانه الأخير «البحر موعدنا» يذيل كل قصيدة بتاريخ نظمها أو نشرها لأول مرة . وهذا تقليد حميد يهم الباحثين ويسهل عليهم دراسة الشاعر وتوثيق مؤلفاته وهنا نذكر أنه فى بعض الحالات يصبح تاريخ نظم القصيدة أو نشرها مشكلة أدبية تستعصى على الحل أحياناً . ولا ندرى لماذا لم يتبع الشاعر نفس التقليد فى بقية الدواوين . بل لماذا لا يحرص على ذلك كل شعرائنا ؟ .

وقبل أن نترك الملاحظات الشكلية نشير إلى الأخطاء المطبعية . فمما يؤسف له أن هذا الداء الفاشى فى كتبنا وصحفنا وكل ما تقع عليه أعيننا من مكتوبات ومطبوعات قد أصاب هذا الكتاب الذى بين أيدينا . ويزيد الأمر سوءا أن العناوين نفسها تكتب خطأ فى بعض الأحيان . أما عن الأخطاء فى المتن فهى من الكثرة بحيث لا يتسع مجالنا هنا لذكرها . إنه إذن إهمال جسيم فى إخراج عمل جليل .

ونعود إلى الدواوين نفسها . وأول ما يلفت النظر فيها أنه بحكم المساحة الزمنية العريضة التى تغطيها مجموعة الدواوين (١٩٦١ - ١٩٨٢) تتسم هذه الدواوين بسمة غالبة هى التنوع الثرى لا فى الموضوعات والمناسبات فحسب بل فى أسلوب التناول والحالة النفسية والخلفية الفكرية والسياسية والاجتماعية . إن مجرد قراءة عناوين قصائد هذه الدواوين تعطى الإحساس بهذا التنوع الغزير وتنم عن سعة فى أفق الشاعر الذى لم ينغلق على ذاته ولم يقف اهتمامه عند حدود وطنه ، وإنما هو منطلق إلى آفاق الإنسانية كلها . ويمتد حِسّهُ الشعرى المرهف ليشمل حتى بعض المسائل الكونية ذاتها . وهذا ما سنوضحه بعد قليل . ونشير هنا إلى أننا فى قصائد أبى سنة نلتقى بجاجارين وكاسترو ومحمود درويش وجمال عبد الناصر جنباً إلى جنب مع فلاح أجير أو عامل بناء غريب قادم إلى العاصمة من قنا . . .

ويعكس الديوان الأول «قلبى وغازلة الثوب الأزرق» ظلالاً من التأثر برواد الشعر الحر الأوائل واستخدامهم لرموز وأعلام أسطورية مثل سيزيف وبرومثيوس وهرقل وغيرهم ، مما يعكس ارتباط الشعر الحر فى بدايته بالتراث العالمى .

تحررت القصيدة فى مرحلة تالية من هذا العبء الثقيل وتلك الأسماء الأسطورية المتزايدة واكتفت بالمغزى الأسطورى والرمز الأساسى ، تشير إليه فى خفة وسرعة فيكسب القصيدة حيوية وعمقاً . ونلمس ثمار هذه المرحلة الناضجة فى الإفادة من التراث الأسطورى فى القصائد الأخيرة للشعراء الرواد وفى قصائد محمد

إبراهيم أبو سنة الجديدة ، كما سنوضح بعد .

يشد انتباهنا فى شعر أبى سنة البعد الإنسانى الذى ينساب نهراً فياضاً من الدواوين الأولى فى بداية الستينات وحتى آخر قصائده فى الثمانينات . ففى القصائد النيويوركية الثلاث المنشورة بديوان «البحر موعدنا» (١٩٨٢) يتجسد هذا البعد الإنسانى ، ولاسيما فى القصيدة الثالثة «رؤية نيويورك» التى يقول فيها :

وابتسمت سخرية ناطحة السحاب
على يمين الشارع الذى يموج بالأغراب
وأخرجت ماكينة عالية الرنين
وُرَيقة خضراء
من فئة الدولار
وقالت الحسناء
تلك هى الأشعار
وهذه يا سيدى
شاعرة المدينة

وإذا أردنا أن ندلل على البعد الإنسانى فى بدايات نتاج أبى سنة الشعرى نشير إلى قصيدة «لعبة» فى ديوان «قلبى وغازلة الثوب الأزرق» حيث يسير طفل صغير بجوار أبيه فى الشارع فيرى الطفل لعبة جميلة يشير إليها ويطلب من أبيه شراءها . وينطلق الشاعر من هذا الموقف البسيط إلى ما هو أعمق وأشمل ، إذ يقول الأب لابنه الطفل عن اللعبة المرغوبة :

بنى إنها لآخرين غيرنا
لآخرين يملكونها ويملكوننا
ويسرقون خبزنا
وفى الطريق لا يرونا
جيوبهم يطل من عيونها الذهب
يطل كل دمعنا
وكل مالنا
قلوبهم من الوحل
ويتركوننا
نشير هكذا إلى اللعب

وهنا يمكن أن نشير إلى قصيدة «غريب من قنا» المنشورة عام ١٩٦١ فى ديوان «البحر موعدنا» حيث يقول الشاعر فى تصديرها : «هذه القصيدة عن عامل بناء مجهول . واحد من هؤلاء الذين يبنون المدن ويسكنون القبور» . وجاء فى نهاية القصيدة :

ويكدح حمدان يشقى طوال النهار
وبالليل غنى لفاطمة عن حريق الضلوع
وميل القلوع
مع الريح تمضى لغير المراد
ويصعد فوق البناء
خرافة رمل وماء
ويهوى وتسأل سيدة فى الطريق
«ومن ذا القتيل ؟
ويهمس صوت جليل
غريب أتى من قنا» .

وفى قصيدة «الصراخ فى الآبار القديمة» بالديوان الذى يحمل نفس العنوان يصور الشاعر آلام الإنسان اليومية كإنسان

وفى المقابل يوجز الشاعر رؤيته المأساوية للحياة فى عبارة «الزمان اختلف» التى تتردد كثيراً فى القصيدة التى تحمل عنوان «مرايا الزمان» بديوان «البحر موعدنا» إذ يقول :

الزمان اختلف
فالبرىء انتهى واللبيب احترف
لم يعد ينقذ الآن من الموت
أن تلزم المنتصف
لم يعد ينفع الآن أن تعتكف
والخيول التى كان وقع حوافرها
يصنع الحلم تسقط فى المنعطف
والحمام الذى كان يهدل
فوق غصون الطفولة
أصبح لا يأتلف
. . .
طاش بعد العناء الهدف
آن أن تعترف
الزمان اختلف !

إنه شعور بالإحباط يتملك الشاعر حيال تقلبات الزمان فنراه فى أكثر من قصيدة يردد نفس المعنى . ها هو فى قصيدة «تأملات فى المدن الحجرية» بالديوان الذى يحمل هذا العنوان يهمس بأحزانه :

«فى الحفل التقليدى لعيد الميلاد
وجهت الدعوة للأصحاب وللخلان
لم تحضر إلا الأحزان
إصطفت فى فرح مألوف
وامتد خوان الندم السنوى
وتقدمت الأحزان
هذا حزن وردى
يأتى برسالة يأس غامضة الأحرف
من مولاى الحب
يعتذر عن الحفل لأن الحقد الأسود
قد أصبح ملكاً

للزمن إذن دورته المأساوية المفجعة فى أشعار أبى سنة حيث تنضح كل القصائد بحنين حزين إلى الماضى يأساً وقنوطاً من الحاضر . ونجد هذا الزمن المأساوى حتى فى قصائد أبى سنة المبكرة حيث يقول فى قصيدة «عندما نكون وحدنا» بديوان «قلبى وغازلة الثوب الأزرق» :

نودع الضيوف قبلما يفكرون فى فراقنا

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وقد نمد هذه الأصابع المرنحة
إلى كتاب
وقبل أن نتم صفحة ننساه فى مكانه
نعود لاغترابنا
يشدنا انكسارنا وضعفنا
إلى الرسائل القديمة المكدسة
إلى الرسائل البعيدة الأمد
لعلنا نجد
من كان يضمر الحنان
من كان يستطيع أن يحبنا
فى غابر الزمان

الماضى هو الحلم المفتقد . ولكن ماذا أو من يفسد الحاضر ؟ يجيب عن هذا قصيدة «غزاة مدينتنا» بديوان «حديقة الشتاء» :

حين فقدنا صدق القلب
حين تعلمنا أن نتقن أدوارا عدة
فى فصل واحد
حين أقمنا من أنفسنا آلهة أخرى
وعبدنا آلهة شوهاء
حين أجبنا الغرقى بالضحكات
حين جلسنا نصخب فى أعراس الجن
حين أجاب الواحد منا
«مادمت بخير
فليغرق هذا العالم طوفان»
كنا نحن الأعداء
كنا نحن غزاة مدينتنا

وهناك أربع قصائد نعدّها أجمل ما ورد فى دواوين أبى سنة شبعها بالروح الإنسانية الدفاقة وانطلاقها إلى آفاق كونية غير ندودة . وأولى هذه القصائد هى «مضى فى غير يومه» بديوان «قلبى غازلة الثوب الأزرق» وفيها يقول الشاعر :

عن جابر الذى مضى فى غير يومه
وكان عاملاً كآلة من الحجر
ينظف الأرواث من حظائر البقر
ويحمل المياه فى البكور
ويملأ المساء بالغناء
ويحمل القنديل كلما أتى الضيوف عند سيده
وجابر الذى يزين الأعياد والأفراح
برقصه الذى يثير فى الملاح
تنهد القلوب وانتفاضة الأحلام

يخدم جابر إذن وزوجته فى بيت سيده . فيقوم بكل ما يكلف به أعمال عن طيب خاطر :

وظل ليله مقوساً على مهمته
وفى الصباح
وعندما توجهت إليه زوجته
ليبدأ الإعداد للولائم التى تقام
وفى ظلال حائط ما تم مسحه
رأته فى سلام
ممدّداً كأنه ينام
فريسة حزينة فى قاعة الطعام

أما القصيدة الثانية فهى رائعة ديوان «تأملات فى المدن الحجرية» وهى بعنوان «مشاهدات دامية فى مدينة لامبالية» وجاء فيها :

يسألنى السائح
عن معنى حكمتنا التاريخية
ورأيت عجوزاً يسقط بين العجلات
دون مبالاة
يمضى المارة
امرأة تلد على قضبان قطار
وجريمة قتل عند المسجد
كان القاتل يصعد
والمقتول تصافحه الأقدام

...

يسألنى السائح
ما اسمى ؟
كان الخنجر فوقى
كان المنقار الأحمر يدخل جمجمتى
اسمى ؟ شجرة دم
اسمى ؟ قنديل يتهشم
اسمى ؟ ماذا تعنى الأسماء ؟
إنى أقتل
لا تسألنى من يقتلنى
الحقد ؟
منتشر هذا الموسم

وغنى عن البيان أن عبارة «كان المنقار الأحمر يدخل جمجمتى» محملة بالمغزى الأسطورى لشخصية بروميثيوس سارق النار من أجل البشرية والذى عاقبه زيوس بأن أحال عليه نسراً ينهش كبده نهاراً ليجدد الكبد ليلاً ويستمر العذاب والعقاب أبداً . وهكذا يصل أبو سنة إلى قمة النضج فى التعامل مع التراث الأسطورى لأنه يكثف المعنى فى كلمات قليلة ولا يثقل القصيدة بذكر الأسماء الأسطورية . وهذا ما سنعود إليه بعد قليل . ولنتحدث الآن عن قصيدة «عصر الإنسان» بديوان «الصراخ فى الآبار القديمة» فهى ذات أبعاد كونية ، إذ يقول الشاعر فيها :

«اعرف نفسك»
قلت الكلمة يا سقراط
ثم مضيت
ما كنت لتعلم
أن الانسان المتألم
سوف ينال الملكوت

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قم وتأمل
هل أرضاك الإنسان
ها هو يصعد
فوق جبال القمر البيضاء
يبغي في قلب الكون
عشاً للأبديه
...
هذا الكون الشاسع
صندوق حلى يثره بين يديه الإنسان
يتنزه في الآفاق
الإنسان هو الكون
الكون هو الإنسان
...
ها هي أقدام الانسان
فوق القمر المتعالى
هذا عصر الانسان
...
لكن هل جفّت أنهار الدم ؟
هل بات البشر جميعاً سعداء ؟
الجوع الأصفر يلهو بالأطفال
في نصف بلاد العالم !

اغرس أعلامك فوق الكون
لكن عدْ للأرض
كي تبقىَ قرية
يسكنها فقراء الهند
لتجفف أنهار الدم الحمراء
ولتصنع مهداً للأطفال التعساء

ويضم ديوان «حديقة الشتاء» قصيدة «الصرخة والخوف» التى تعد من أفضل ما سـ م محمد ابراهيم أبو سنة وجاء فيها :

هل يعنينا إلا الزوجة والأطفال ؟
المخدع مازال بخير
المائدة الحافلة بلحم الطير !
لسنا نحن الأبطال
هذا زمن آخر
فليبق الطائر داخل عشه
وتشبثنا برتاج الباب
فبطولتنا في هذا العصر
أن نغلق باباً تأتى منه الريح

وفى هذه القصيدة المنظومة عام ١٩٦٦ يتنبأ الشاعر بنكسة ١٩٦٧ حيث يقول :

وتصايحنا كذباً :
«نحن حماة الحرية»
قلنا إن الله إله واحد
وتهامسنا : إن الله كثير
قلنا إن الحب شفاء الأوجاع
وتبادلنا في الظلمة طاعون الحقد
قلنا سنقول الصدق
وقطعنا كل لسان صادق
قلنا لا يهزم قلب المؤمن
لا يدركه جزع من موقف
لكنا حين أتانا الأعداء
حاصرنا ثعبان الخوف
عبثا نبحث عن سيف شجاعتنا
حين كذبنا خفنا
وفرحنا بهدايانا من سوق الزيف
هذا قدر الكذّابين
الخوف ... الخوف

على أننا نرى أن الشعور الإنسانى الدفاق فى أشعار أبى سنة تتهدده المباشرة فى بعض الأحيان وتصل بـه إلى حد المواعظ . ولكنه فى الغالب يتزيا بزى الدرامية الفضفاض . وتتمثل الدرامية التى تتمتع بها أشعار أبى سنة فى أن الخطوط عنده ليست مستقيمة ولا هى قاطعة مانعة بل هى متعرجة ، متداخلة ومتشابكة . ولكى نفهم أن الرؤية الدرامية متغلغلة فى كيان الشاعر نبدأ بما هو ظاهر وبسيط . ففى قصيدة «الممثل يخلع القناع» بديوان «الصراخ فى الآبار القديمة» نرى الدرامية ساخرة حتى فى العنوان . وترد فى ثنايا القصيدة بعض المصطلحات الدرامية مثل البداية والوسط والنهاية ، المأساة والملهاة وما إلى ذلك . وليست هذه المفردات الظاهرة هى ما يهمنا ولكن ما خفى هو الأهم ويتمثل فى أن المسرح هنا هو الحياة كلها وعندما يلجأ الشاعر إلى نفسه يبثها شكواه ويتغلغل فى أعماقها نراه يجرى حواراً درامياً مع نفسه ذاتها . وذلك واضح فى قصيدة «أسئلة الأشجار» بديوان «البحر موعدنا» . وتتمتع الكثير من قصائد أبى سنة بوحدة عضوية وصورة درامية مكتملة . نضرب لذلك مثلاً بقصيدة «حفل السعادة القصير» بديوان «الصراخ فى الآبار القديمة» حيث يقول الشاعر فى نهايتها :

وفجأة أطل صوت مركبة
تطقطق الحصى على طريقها
تهدمت مدينة الضحك
تطاولت مدينة الألم
وأشرع الرحيل سيفه
على جبين حفلنا القصير
وهذه أصابع المفاجأة
قد مزقت نسيجها الجميل
تبدل الفصول بالمشاهد المزيفة
ولحظة الفرح
مقتولة على شواطىء المصادفة

وسيجد الباحث المدقق أن معظم قصائد أبى سنة تنطلق من موقف

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

درامى فيه شيء من التعقيد . فها هى مثلا قصيدة «صلوات فى قطار يحترق» بديوان «حديقة الشتاء» تبدأ هكذا :

فى القطار الأسود المنساب فى سهل البروق
يبدأ الموتى تراتيل العزاء
يحرقون الذاكرة
فى صحارى ذلك الصيف البعيد
وتطول النظرات
فى المرايا المظلمة

ويتعقد الموقف أكثر فأكثر كلما مضينا فى القصيدة :

ويجنّ السائق الأعمى ويهتز القطار
فوق قضبان تناءت
أيها الركاب صمتاً
إننى أبصر أبراج المدينة

أما قصيدة «حلم ملكى» بالديوان نفسه فتدور حول ملك يكره الملك ويخشى الدسائس ويحلم بالبساطة والأمان . وهذا ما يذكرنا بزهد الرواقيين وشقاء الملوك فى كثير من المسرحيات العالمية مثل «الملك لير» لشكسبير .

ومن مظاهر الدرامية فى شعر أبى سنة تحاور الأضداد وهذا ما تراه ماثلاً فى قصيدة «عيناك فى الخفاء» بديوان «الصراخ فى الآبار القديمة» وفيها يقول :

عيناك ساعتا الإعدام والميلاد
حصنان يطلبان الاستشهاد
وفيهما وداعة الإعصار والأمان
يطارد المخاوف المحاربة
لو كان أرفيوس سيد الغناء
أصاخ سمعه إلى الغناء فيهما
لحطم المزمار
وقاد جيشه من الوحوش والغابات
ليسمعوا تمزق الآلات
تبوح بالسرائر المضيئة المعاندة
تبدل القانون فى الأشياء
عيناك تصنعان فى الخفاء
قانون عالم جديد
الهدم يخدم البناء
والحب يطفىء الحروب
والماء والنيران يرقصان
فى كف عاشق ولهان
وفيهما تفاهم الظلام والضياء
عيناك فى الخفاء
تغيران فى شجاعة طبيعة الأشياء

ويتركز المعنى الدرامى لتحاور الأضداد فى البيتين التاليين من قصيدة «الندى والرحم» بنفس الديوان :

وها هو اللقاء تم فى الفراق
الهجر بادىء مع العناق

ويتكرر هذا المعنى فى قصيدة «لأنك فى القلب» بديوان «أجراس المساء» حيث يقول الشاعر :

«وحين تجيء أغانى الوداع
تزفك للرحلة النائية
يصير الفراق ابتداء لحبى
ويغدو الرحيل عناقاً طويلاً
وبُعدك قرباً

وفى إطار الدرامية التى نتحدث عنها تجدر الإشارة إلى الشعور الوطنى فى دواوين أبى سنة ، فهو أيضاً ينساب فى مسار درامى مثمر . حقاً إن هذه الدرامية تعانى بعض الانكماش بل وتنزول أحيانا تحت وطأة الحماسة المبالغ فيها فى أشعار أشبه بالأناشيد مثل قصيدة «المحاربون» بديوان «أجراس المساء» و «كل هذا الظلام» بديوان «البحر موعدنا» . بيد أن روعة الدرامية تعود فتتبدى فى قصائد أخرى كثيرة مثل «العريش» بديوان «البحر موعدنا» و «أترى يكون هو الوطن ؟» بديوان «أجراس المساء» وبالنسبة للقصيدة الأخيرة كنت أتمنى أن يحذف الشاعر منها البيتين الأخيرين لأنهما جاءا على حساب الدرامية ولصالح المباشرة .

ومن القصائد ذات البنية الدرامية الممتازة نذكر قصيدة «يقول الحب» بديوان «حديقة الشتاء» . ونقتطف من قصيدة أخرى هى «من مذكرات ليلى المريضة» بديوان «أجراس المساء» الأبيات التالية :

حبلت ألف مرة . وكل مرة يجيئنى غلام
يموت عارياً وجائعاً للحب والطعام
لا يعرف التجار غير أننى مليئة الفخذين فى الظلام
ضاجعت قاطعى الطريق والملوك
وما رأيت واحداً أطلّ فى عينى
لكى يرى احتراق هذا القلب مذ مضيت
وذات مرة حلمت
بأن وجهك الجسور الجسور قادم إلى
زينت مخدعى بوردة وغيمة ونجم
رششت من مياه النيل دفقتين
وموجة من بَرَدَى
فأنت كم تحبّ الماء أيها البعيد
زرعت نخلة على الطريق
أوقفت عازفاً لكى يقود موكبك
لبيتى الذى يتوق لك
سمعت فى الرحم
هتاف ألف جيل قادم سعيد
غنيت واغتسلت وامتلأت بالحنين لك
وفى الصباح ما أتيت
وإنما أتى الغزاة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ويجرنا موضوع الدرامية إلى الحديث عن الصورة الشعرية فى دواوين أبى سنة . فمن الملاحظ أن أشعاره تتسم بغموض درامى حميد حتى لنقرأ مثلا قصيدة «طفلة القمر» بديوان «قلبى وغازلة الثوب الأزرق : فلا ندرى تماما من هى طفلة القمر هل هى فلسطين ؟ الحرية ؟ الوحدة ؟ أم هى كل هذه المعانى مجتمعة ؟ . وفى هذا الصدد تصبح القصيدة النثرية النارية «رسالة إلى الحزن» خطيرة جداً . فهى رسالة موجهة إلى الموت ، وربما إلى الشيوعية . . . لنقرأ هذه السطور :

إننى ألمحك تقف مزهواً بغنائمك
لكم كنت أتوق إلى أن أوجه إليك رصاصة لا رسالة
ها أنت تتأمل نفسك بسعادة
فوق مرايا الدموع العارية
تحت سماء الغروب الحمراء
بينما الأنهار الرمادية
تشد وثاق التاريخ إلى الجزر الغارقة
ونقيق الضفادع
يحاول أن يقيم جسراً خشناً
بين الخريف المحتضر والشتاء الجديد
ياعدو النشوة
أيها الضاحك فى الجنازات
أيها الباكى فى الأفراح
إنك بلمسة تجعل من حديقة القلب قبراً
. . .
أعوانك الذين يقفون لحراستك وتدبير شؤونك
الفقر ، المرض ، القهر ، الكراهية
الفراق ، النفاق ، الحسد ، الخسران
الكسب الحرام ، النصر الزائف ، والهزيمة
. . .
صدقنى
لقد حاولت ذات يوم أن أحبك
لولا أننى اكتشفت أظافرك الحمراء وعقمك
إن خصمك الساحر
أكثر غنى وخصوبة وحيوية
إنك كريم ولكن كرمك بشع
. . .
غير أننى أعرف وسيلة وحيدة
للقضاء عليك
هى أن نوقد جميعاً ثلاث شموع فى القلب
الحب ، الحرية ، العدل .

ومن المعروف أن المحك الرئيسى لموهبة الشعر تتجسد فى الصورة الشعرية المركبة . وللتدليل على ذلك سنضرب مثلين من دواوين أبى سنة فى أحدهما جانبه التوفيق وفى الآخر أصاب النجاح المنشود . المثل الأول هو قصيدة «حين فقدتك» بديوان «قلبى وغازلة الثوب الأزرق» . يقول الشاعر :

وكما يفقد إنسان منتظرٌ أحبابه
عينيه ، ليلة عاد الأحباب
كانت أقدام الحزن على قلبى
حين فقدتك

وأظن أن الشاعر كان يزمع أن يقول فى البيت الأخير «حين وجدتك» . وفى كلتا الحالتين فإن الصور الشعرية المرسومة غير سليمة ولم تكتمل مقوماتها .

أما المثل الثانى للصورة الشعرية المركبة والمثمرة فنجده فى قصيدة «أحزان قرية مصرية» بديوان «أجراس المساء» حيث جاء فيها :

خلعت كل صبايا القرية
أردية براءتهن
ونزلن عرايا بين الأمواج الناعمة البيضاء
كان النيل عجوزاً
وإله الحب تعذبه الأمراض
يهوى النجم الأحمر
من فوق النهر المتكبر
وتمر الريح الواهنة المخذولة
دامعة بين الفخذين
تتفتح أرحام عذارى القرية
فوق الأشواك الليلية
تنبت فيها الأعشاب المسمومة
تمتلىء القرية بالقطط العمياء
تمتلىء القرية بالقطط العمياء

فهذه الصورة الشعرية المعقدة تتشابك خيوطها وتتضافر خطوطها بحيث لا يمكن فهمها إلا عند الوصول إلى نهايتها . فالكلمات الأخيرة هى وحدها التى تعطى المعنى الحقيقى لما سبق من أبيات . والمعنى المقصود هو أن المشاكل لا تلد إلا مشاكل وتلك هى أحزان القرية المصرية المحبطة فى حبها ونسلها وماء نيلها .

ومن أبرز الصور الشعرية فى دواوين أبى سنة صورة البحر . فهى لم تفارقه منذ بداية نتاجه الشعرى وحتى آخر أعماله المنشورة والبحر لدى الشاعر هو البداية والنهاية وهو المخاطر والمعبر إلى الحرية ومن ثم فاجتيازه هو من أعمال الفداء والبطولة . ولعل ذلك واضح تماماً فى عنوان ديوانه الأخير «البحر موعدنا» . ولكننا نجد هذه الفكرة ماثلة حتى فى عنوان ديوانه الأول «قلبى وغازلة الثوب الأزرق» : فالغازلة هنا هى بنيلوبى التى انتظرت زوجها أوديسيوس الغائب فيما وراء البحار طيلة عشرين عاماً . ولعل الصفة «أزرق» تشى بمدلول «البحر» . المهم أن هذا العنوان يحوى ضمناً فكرة البحر التى ظلت تطارد شاعرنا منذ البداية وحتى اضطر فى النهاية إلى أن يضعها عنواناً سافراً ومضموناً رئيسياً لآخر دواوينه .

وفى ديوان «قلبى وغازلة الثوب الأزرق» قصيدة بعنوان «لا تسألى» جاء فيها :

لا تسألى حبيبتى وما نهاية المطاف ؟
فالبحر لا يبين عن شواطىء لمن يخاف

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وتتكرر نفس الصورة فى قصيدة «السر» بنفس الديوان . أما ديوان «البحر موعدنا» فقد أخذ عنوانه من القصيدة التى جاءت فى ثنايا، وتحمل نفس العنوان . ومعنى هذا أن الشاعر هنا ـ أى فى هذه القصيدة ـ يكثف فكرة البحر التى تناثرت هنا وهناك من قبل وفى كل دواوينه . وبالفعل جاءت قصيدة «البحر موعدنا» مركزة ، قصيرة ومحكمة ، وفيها يقول الشاعر :

البحر موعدنا
وشاطئنا العواصف
جازف
فقد بعد القريب
ومات من ترجوه
واشتد المخالف
هذا طريق البحر
لا يفضى لغير البحر
والمجهول قد يخفى لعارف
جازف
فإن سُدّت جميع طرائق الدنيا
أمامك فاقتحمها . لا تقف
كى لا تموت وأنت واقف !

ولمحمد إبراهيم أبو سنة أسلوبه المتميز فى التعامل مع التراث ولكنه لم يصل إلى هذا المستوى إلا بعد شوط طويل من التجريب والتعثر أحياناً . إنه بدأ مغرماً ـ كبقية الشعراء ـ بالأساطير ورموزها . فحاول أن يحشرها حشراً فى كل بيت من أشعاره والمثل الواضح على ذلك قصيدة «قلبى وغازلة الثوب الأزرق» التى أعطت اسمها عنواناً للديوان . فالعنوان نفسه يشى بأسطورة أوديسيوس بنيلوبى كما سلف ان ذكرنا وفى متن القصيدة ترد إشارات إلى روما ونيرون وأسماء أخرى كثيرة لها دلالات تاريخية وثقافية . وبنفس الديوان نجد الشاعر فى قصيدة «رسائل إلى حبيبة غائبة» يروى بالتفصيل أسطورة ناركيسوس (نرسيس أو نرجس) . ويعتبر «المدينة» كلها وكأنها هذه الشخصية الأسطورية التى ترمز للذاتية . وفى قصيدة «المغامر المجنون» بديوان «الصراخ فى الآبار القديمة» إشارات إلى أورفيوس ونرسيس . وفى قصيدة «أحزان قرية مصرية» التى سبق أن أشرنا إليها ترد أساطير نرسيس وإلّه الحب وإلّه الموت . وفى ديوان «قلبى وغازلة الثوب الأزرق» تتردد الأسماء الأسطورية التالية : هرقل وسيزيف وبروميثيوس وأورفيوس وكيوبيد و «إله مشبوه ذو وجهين» وغير ذلك من أسماء . المهم أن الأسطورة تبدو أحياناً محشورة حشراً ولا تدخل فى نسيج القصيدة نفسها ونضرب لذلك مثلاً بالأساطير الواردة فى قصيدة «الملاح وحوريات البحر» بديوان «الصراخ فى الآبار القديمة» .

ومع ذلك فإن ارتباط محمد إبراهيم أبو سنة بالأسطورة قد أينع فى النهاية وآتى أكله . ونلمس ثمرة الأسطورة والتراث دانية فى فكرة النار المجسدة فى كل كلمة بقصيدة «أصوات» بديوان «البحر موعدنا» دون أن يرد اسم أية أسطورة :

جاء صوت الغراب
وانحنى فى ضميرى وذاب
قال لى :
إن شمس الحياة
لا تحب الدموع
فاتقد كالنجوم التى فى الظلام
واتحد بالغمام
إن رعد الوجود
راكض فى الضلوع
والذى قد تبقى
بعد حين يضيع
قلت : بادر بقتلى
ما لشىء رجوع
قال : شمس الحياة
لا تمل الطلوع
فاتقد كالنجوم
واحترق كالشموع

وتتخفى ثمار الأسطورة فى بعض التعبيرات الشعرية الرائعة المحملة بمعان غزيرة فى إيجاز بديع . نضرب لذلك مثلين أحدهما من قصيدة «من قريتى إلى مرفهة» بديوان «قلبى وغازلة الثوب الأزرق» حيث يقول الشاعر عن أبناء قريته الكادحين «أكبادهم موائد لضوارى النسور» . وهو هنا يعنى أن كلا منهم يبدو كبروميثيوس بطلاً متمرداً حتى فى وجه عقاب زيوس الشنيع أى النسر الذى ينهش الكبد . والمثل الثانى يشير إلى نفس الأسطورة وهو وارد فى قصيدة «لماذا تماديت فى الحزن» بديوان «أجراس المساء» وفيها يقول الشاعر عن بطله :

وترحل فى الليل وحدك
لتلقى النسور التى ترتوى بالدماء

القاهرة : د. أحمد عتمان

دراسة

"الباقى من الزمن ساعة" رواية نجيب محفوظ

د. حلمى محمد القاعود

يبدو ولع « نجيب محفوظ » بالسياسية حارّاً عميقاً ومتدفقاً ، لا يؤثر فيه مرور الزمان ولا تقدم السنّ . وقليلة هى الروايات التى ابتعدت لديه عن مجال السياسة إلى مجالات أخرى . فمعظم رواياته تحمل معطيات سياسية معينة ، أو تتأثر بالسياسة وأجوائها ولا يستطيع القارىء لروايات « نجيب محفوظ » أن يغفل هذه الخاصيّة أو يتغاضى عنها ، وبخاصة إذا شكلت المحور الأساس للرواية المقروءة .

وروايته «الباقى من الزمن ساعة»[1] من هذا النوع الذى يرتكز على السياسة ويتعامل معها بطريقة ما . وبالرغم من قصرها ، نسبياً ؛ فإنها تذكّرنا بثلاثيته الشهيرة وقد أطلق عليها« ثلاثية ثورة ١٩١٩ » فى أكثر من ناحية فنيّة ، مع الفارق الزمنى والموضوعى بالطبع . وسوف نتعرض لوجه الشبه بين«ثلاثية ١٩١٩»و « الباقى من الزمن ساعة » بعد أن نخطو خطوات أكثر فى قراءة الرواية الأخيرة .

تبدأ أحداث « الباقى من الزمن ساعة » بذكر عام ١٩٣٦ ، وهو تاريخ توقيع معاهدة إنهاء الاحتلال البريطانى لمصر بين الحكومة الإنجليزية ، وحكومة الوفد التى كان يمثلها « مصطفى » النحاس وهذا التاريخ يمثل لشخصية المحور فى الرواية « سنيّة المهدى » حلماً جميلاً ، وذكرى طيبة لماضٍ تولى ؛ أصبحت من الصعب استعادته أو استرجاع ملامحه الطيبة . . ومنذ هذا التاريخ تتوالى أحداث الرواية ، حتى تنتهى تقريباً بمعاهدة ١٩٧٩ التى تم بمقتضاها الصلح مع العدوّ الإسرائيلى ، ويبدو التاريخان « ١٩٣٦ ، ١٩٧٩ مهمين بالنسبة للبناء الروائى ، فبين المعاهدتين أوجه شبه عديدة ، أهمها أن كثيراً من الناس تحت وطأة العناء رضوا بهما ، وأن المثقفين وأصحاب الرأى رفضوهما بسبب الشروط التى رأوا فيها ما يمسّ السيادة القومية ثم ذلك الإحباط الذى تلاهما ، فبعد ١٩٣٦ أقيل الوفد ، وتشكلت حكومات الأقلّية وازداد الاستبداد ، وضربت الحريّة الحقيقية فى مقتل ، وبعد ١٩٧٩ لم يتحقق الرخاء الموعود ولا السلام المنشود ، وازدادت العقبات والصعاب والأحزان ، وكانت إجابة « سنيّة المهدى » فى آخر الرواية عن سؤال لابنها « محمد » خير معبّر عن هذا الإحباط :

« ــ ومتى يا أم سيّد تزول العقبات ؟

وكانت سنية المهدى تصعّد بصرها وتصوّبه ما بين السماء والحديقة ، فتطوّعت بالإجابة قائلة :

ــ عندما يتوقف الرعد ! »[2] .

وفيما بين التاريخين ١٩٣٦ ، ١٩٧٩ ؛ أقام الكاتب بناء روايته من خلال أسرة متوسطة الحال تمتد فى الزمان لتشمل ثلاثة أجيال ، كل جيل يمثّل مرحلة من المراحل التى تتوازى إلى حدّ كبير ، مع أحداث الواقع السياسى والاجتماعى التى تمرّ بها مصر . وتشكّل « سنيّة المهدى » الشخصية المحور التى تبدأ بها الرواية وتنتهى ؛ حيث يسقط فى الطريق من يسقط ، ويختفى من السرد من يختفى ، لتبقى هى مرتكزاً أساسياً للجيل الأول ، ومحوراً رئيسياً تدور من حوله أحداث الجيلين

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

التاليين ، وتحمل فوق ذلك دلالات رمزية يمكن تأويلها وفقا لتسلسل الأحداث وسياقها .

و « سنيّة » صورة للزوجة المصرية الصابرة المتفائلة بالرغم من أى شىء ، وقد تزوجت من « حامد برهان » الوفدى المشتعل حماساً للوفد وأفكاره وخطواته ، وقد عاشت معه أحلى مراحل حياتها ، فرزقت منه بولد وبنتين (محمد وكوثر ومنيرة) ، ورأت معه أولى الخطوات المؤثرة فى عملية الصراع بين الموروث والوافد بالنسبة للسلوك الاجتماعى ، وأيضا ؛ رأت معه ما هزّ كيانها وأصابها بجرح نافذ فى الصميم ، وهو الانقلاب الذى جرى لزوجها بعد إحالته للمعاش ، إذ تزوج من امرأة متفرنجة متمردة على تقاليد المجتمع اسمها « مرفت هانم » . . ثم عاشت « سنيّة » بعد ذلك مشقة الحياة ، وواجهت أحداثها ، ومعظمها أحداث مؤلمة ، من خلال أبنائها وأحفادها ؛ ومع ذلك لم تجزع ولم تفقد الأمل ، بل كانت تقابل الأموربالمزيد من الصبر والاستسلام لقدر الله ، وانتظار الفرج ، ولم يبق لها إلا الحلم « إنها تحلم وتناجى أرواح الأولياء والجدود »[٣] .

وتبدو الأحداث الخارجية التى مرّت بمصر ؛ متوازية مع الأحداث الخاصة التى مرت بالسيدة « سنيّة المهدى » — فأحداث ١٩٣٦ والمعاهدة وفشلها ، واستبداد الملك وأحزاب الأقلية ، والحرب العالمية الثانية ، وحرب فلسطين ، ومعارك القناة ، وثورة ١٩٥٢ ، والعدوان الثلاثى ١٩٥٦ ، والوحدة العربية والانفصال ، وثورة اليمن ، وهزيمة ١٩٦٧ ، وحرب الاستنزاف ، وعبور ١٩٧٣ ، ومبادرة السادات ومقتله . . يماثلها فى حياة « سنية المهدى » أحداث خاصّة تتعلق بحياتها مع زوجهاوأولادها وأحفادها ، وهو ما يعطى للرواية طابعاً سياسياً حاداً ، ويُبرز صوت المؤلف بطريقة عالية أحيانا تشبه صوت الملقن حين يرتفع أكثر من اللازم تحت خشبة المسرح .

يبد أن « سنيّة المهدى » فى كل الأحوال تبدو تلك السيدة الصابرة المهيبة التى يتسع صدرها للتعامل مع جيش متباين الأمزجة والمشارب ، والاتجاهات والتيارات . . يتكون من أفراد أسرتها ؛ أبناء وأحفاداً وأصدقاء لهم . وهذا « الجيش » يمثل بطريقة ما القوى السياسية والاجتماعية الموجودة فى ساحة الدولة . ومن هذا المنطلق نرى فى جيل « سنيّة المهدى » نفسها نماذج للتيار الشعبى الغلاب الذى يمثله « حزب الوفد » ، وهى نماذج متيمّة بحبّ سعد زغلول ومصطفى النحاس ، ولا تكفّ عن التغنى بأمجاده وبطولاته فى مقاومة الاستعمار الإنجليزى ، وتحقيق الوحدة الوطنية ، « وما أكثر ما نسمع حامد برهان » ورفاقه يردّدون عبارات كالأناشيد تحيّة للوفد وتاريخه الطويل . بل إن الحب العارم للوفد يمتّد فى الرواية حتى منتصف الستينات حيث نرى الجموع تخرج لتشيّع جنازة « مصطفى النحاس » ، وعلى إثرها يعتقل الأستاذ عبد القادر المحامى ، الذى يعمل معه محمد بن حامد برهان وسنية المهدى ، والذى كان يتحدث مع محمد عن الوفد قائلاً :

«افهم معنى الوفد قبل فوات الأوان ، إنه ليس حزباً ولكنه قاعدة الأساس المتماسك ، وهو بكل إيجاز مصر »[٤] .

وبالإضافة إلى الوفد تشير الرواية إلى أحزاب وأفكار مختلفة وتيارات متعددّة ومتنافسة ؛ وإن كانت تركز بصورة ما على جماعة « الإخوان المسلمين » ، وتبدو هذه الجماعة غير مريحة بالنسبة للشخصيات الوفدية ، فعندما عرف « حامد برهان » أن ابنه « محمد » قد اختلف إلى إحدى شُعب الإخوان يقول له :

«حسبك إنى غير مرتاح لذلك »[٥] .

وعندما قبض على الإخوان عقب هزيمة ١٩٤٨ ، ومقتل « النقراشى » ، وكان « محمد » من بين المقبوض عليهم ؛ قال « حامد برهان » :

« لم يرتح قلبى قط لانضمامه إلى الإخوان ، وكلنا مسلمون والحمد لله »[٦] .

بل إن « نعمان الرشيدى » زوج كوثر أخت « محمد » ، الذى كان حريصا على علاقة ودية بجميع الأحزاب وكان يسعى للدفاع عن محمد « ساءه أن يكون أخو زوجته إخوانيا ، فكيف يسعى بنفسه إلى الكشف عن هذه الحقيقة »[٧] .

وتبدو السيدة « سنية المهدى » متلقية سلبية لـلأحداث ، فهى ليست فاعلة ، بقدر ما هى ضحية لما يجرى من حولها ابتداء مما فعله بها زوجها « حامد برهان » بزواجه من امرة أخرى متفرنجة « ميرفت هانم » ، حتى ما جرى لآخر الأحفاد من متاعب وأحزان ، وعلى هذا الأساس يبدو « البعد الرمزى » لسنيّة المهدى وقد فرض نفسه فرضاً ، حتى فى اسمها ذاته الذى يدل على الصفاء والوضوح والرضا ، ويعزّز وجود هذا البعد حديثها المتكرر عن البيت والحديقة والمدفن ، فهذا الثالوث يعطى دلالة ما حول الحياة والاستقرار والموت ؛ على أرض مصر ، خاصة فيما يتعلّق باهتمامه البارز بالمدفن ؛ وهو ما يذكرنا بالمنظور الفرعونى للحياة الآخرة ، واهتمامه الشديد بتشييد القبور . إن نظرة « سنيّة المهدى » لهذا الثالوث تمتزج بإحساس مصرى يستشعر ما وراء الواقع ، ويتوجس من المستقبل ، ولا تخدعه أو تحبطه الظروف الطارئة ، وهو

ما ينبىء فى النهاية عن اعتبار « سنية المهدى » رمزاً لمصر ، بماضيها وواقعها ومستقبلها ، وتصوّراتها وأفكارها ورؤاها

ولعلنا لو أخذنا مثالاً من الرواية لوضح لنا الأمر بصورة أفضل . . تتحدث « سنية المهدى » مع ابنتها كوثر حول الحفيد «رشاد نعمان الرشيدى » الضابط بسلاح المدفعية عند ما ذهب إلى الجبهة فى حرب الاستنزاف ، فتعرب « كوثر » عن قلقها على ابنها «رشاد » ولكن الجدة «سنيّة» تتظاهر بالشجاعة ؛ بينما حناياها تدّر إشفاقاً على حفيدها الذى تحبّه أكثر من الجميع . ويبين الكاتب موقف الجدّة الذى يبدو معادلاً لروح مصر حيث يمتزج الإيمان بالأمل بالخوف بالإحساس المبهم بسوء الحظ والأحزان القادمة : « وصدقت نيتها على تلاوة آية الكرسى عقب صلاة العشاء ليلة بعد أخرى ، لتحلّ به ورفاقه بركتها . وكم انتظرت بلوغه سنّ الرشد لتقضى إليه بآمالها عن البيت والحديقة والمدفن ، وها هو يبلغه وهو فى الجبهة فكيف يطاوعها لسانها على الكلام ؟ ! . دائماً وأبداً يعترضها الشوك وهى تقطف الوردة . بل هى أسرة لا يهادنها سوء الحظ أبداً . كوثر . منيرة . محمد . رشاد . وسهام . وقبل هؤلاء تطلّ من أفق الذكريات مأساة حامد برهان ، فمتى تدركنا العناية الإلهية ؟ »[٨] .

وإذا كانت « سنية المهدى » تمثّل الجيل الأول فى حياة الأسرة ، وتكتسب بعداً رمزياً بالدلالة على الأم الكبرى (مصر) وما تعانيه ، فإن الجيل الثانى من أبنائها ونظرائهم يمثل الطفرة والانتكاسة ، أو الحلم والإحباط ، فقد نشأ هذا الجيل يحمل بين حناياه أحلاماً كباراً ، وبدت ظروفه مواتية لتحقيقها ويندفع بمدٍّ كبير نحو تحقيق آمال مصر فى الاستقلال والتقدم ، وقد عاش هذا الجيل مرحلة ازدهار نسبيّة فى شتى المجالات السياسية والاجتماعية وعبّر عن طموحه من خلال ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢ ، ولكن النتيجة كانت مخيبة للآمال ، فقد تعثر الانطلاق ، وتوقف المدّ ، وحدثت التجاوزات التى انتهت بالهزيمة الكبرى فى عام ١٩٦٧ ، وضاعت كل الأحلام والأمانى هباءً ، وأبرز النماذج التى تمثل هذا الجيل المخضرم الابن « محمد حامد برهان » وزوجه « ألفت » ، والإبنة « منيرة » وزوجها سليمان بهجت ، والإبنة « كوثر » وزوجها « نعمان الرشيدى » ، وكل واحدمن هؤلاء الأبناء مع رفيقه ــ باستثناء « نعمان الرشيدى » إلى حدٍّ ما ــ يمثل نمطاً معيناً فى هذا الجيل ، ويرمز إلى تيار من أهم تياراته السائدة فيه ، فمحمد ينتمى إلى تيار الإخوان المسلمين ــ كما سبقت الإشارة ــ بتصوّراتهم وأفكارهم لإصلاح الدولة وتغييرها نحو الأفضل من خلال الشريعة الإسلامية ، ويلاقى فى سبيل ذلك الاضطهاد والسجن والتعذيب ، قبل ٢٣ يولية وبعدها ، حيث فقد إحدى عينيه فى معتقلات الثورة وأصيب بكسر فى إحدى ساقيه ، وقد عبّر « نجيب محفوظ » من خلال هذه الشخصية عن هذا التيار وأفكاره بصورة تبدو مقبولة وأقل عداء من ذى قبل ، كما فعل فى ثلاثية ١٩١٩ ؛ حيث صوّر النماذج المنتمية للإخوان بالازدواجية أو الانفصام بين الفكر والسلوك[٩] .

وهذا النموذج الإخوانى لا يستطيع ــ بالطبع ــ أن يتعاطف مع الثورة فى ظلمات سجونها ، أو يرى فيها خيرا ، وكثيراً ما نقرأ عن انتقادات عنيفة صادرة على لسان « محمد حامد برهان » تدين الحكم الثورى ، وتصمه بالطغيان والفساد :

« واستاء محمد لأسباب أخرى ، وهو يراجع كتب التاريخ والتربية الوطنية فضرب كفا بكف وقال لألفت :

ــ إنهم يحشون عقول الأولاد بالأكاذيب . .

وتضاعف استياؤه وهو يشاهد حماس شفيق وسهام وتغنيهما بالزعيم على مسمع منه ، وهو لا يملك إزاءهما أية مراجعة ، حرصاً على سلامتهما ، وسلامته أيضا أن يردد أقواله فى المدرسة فيحدث ما لا تحمد عقباه . من أجل ذلك أخفى عنهما سرّ عوره وعرجه ، وراح يغمغم :

ــ نحن فى زمن القهر والصمت ![١٠] .

وفى موضع آخر يقول متأسفا :

« حتى أمام الإبن لا يأمن الأب أن يفضى بذات نفسه ! »[١١]

وعلى العكس من « محمد » تؤمن أخته « منيرة » ؛ بالثورة وقائدها ، وترى فيه صورة مثالية وتصف ما حدث فى عهده من هزائم وانكسارات وطغيان ؛ بالسلبيات التى لابد منها فى أية ثورة ؛ وتظل على ولائها للثورة وقائدها حتى بعد الهزيمة فى عام ١٩٦٧ ، وإذا كانت « منيرة » بحكم مثاليتها وصفائها تعبّر عن « الناصرية » فى صورتها الإيجابية المفترضة ؛ فإن زوجها « سليمان بهجت » يمثل الصورة السلبية ، بل الكريهة للناصرية ، حيث الانتهازية والاستلاب ، فبعد حبه العنيف لمنيرة والزواج منها ــ بالرغم من عدم التكافؤ ــ وإنجاب ولدين ؛ يتنكر لها ، ويتزوج من راقصة اسمها (زاهية) ، تشاركهُ سلوكه الانتهازى وتستثمر معه شقق الحراسة التى استولى عليها بمعرفة شقيقه ، أحد ضباط الثورة :

« زوجك يبنى فيللا فى المعادى !

فتجلت فى عينى منيرة نظرة إنكار على حين تساءلت سنية :

ــ من أين له المال ؟

فقال محمد وهو يغمز بعينه الباقية :

ـ إنه يؤجر شققاً مفروشة استأجرها وهى خالية ـ بفضل أخيه ـ من عمارات الحراسة . . ونقل وجهه بين الوجوه ثم واصل :

ـ إنه يستأجر الشقة خالية ، وتتعهد الراقصة بفرشها فهما شريكان ! »[١٢] .

وإذا كانت « منيرة » قد انفصلت عن زوجها « سليمان بهجت » انفصالاً عمليا (غير رسمى) ، فإنهما معا مازالا ـ فى رأى الكاتب ـ يمثلان الناصرية بوجهها الجميل (الحلم) ووجها القبيح (الواقع) . .

أما « كوثر حامد برهان » الشقيقة الكبرى لمحمد ومنيرة ؛ فشبه أمها (سنية المهدى) إلى حدّ كبير ، وإن كانت ترمز إلى تلك الكتلة الضخمة من أفراد الشعب التى تمثل السلبية تجاه ما يحدث حولها ولا تنال إلا التعاسة والحظ المحدود ، وفى الوقت نفسه تعطى دون مقابل !

وهكذا يبدو الجيل الثانى (المخضرم) رمزاً لذلك الانقلاب العاتى الذى أصاب بنية المجتمع ومزّقها ، وحطم أمانيها وآمالها لدى جميع التيارات ، فالكل قد أضير ، والكل يعيش التعاسة ، والكل يستسلم لسوء الحظ ، حتى ذلك الثورى الانتهازى « سليمان بهجت » لم يسلم من المتاعب !

بيد أن الجيل الثالث أو ما يسمى بجيل الثورة ، فقد نال النصيب الأوفى من الكوارث والمحن ، وتاه فى لجة الضياع والإحباط واللا مبالاة والموت والجنس والرفض ، وقد حشد « نجيب محفوظ » عدداً كبيراً من الشخوص فى هذا الجيل (الأحفاد ونظراؤهم) ـ وكل منهم يمثل تياراً أو اتجاها بعينه ، ساد المجتمع أو ظهر فى هذا الجيل،وعبّر عن شريحة عريضة من شرائح ، فالحفيد « شفيق محمد حامد برهان » يبدو أكثر ميلاً إلى اتجاه أبيه (إخوان) ، ولكنه أمام ضغط الظروف الاجتماعية والبيولوجية يجنح إلى ازدواجية سلوكية لا تتفق مع منهجه العقدى الذى يدعو إلى الاستقامة سرّاً وعلناً ، ولكنه فى النهاية يتبع أباه ، ولعله أقرب شخصيات هذا الجيل إلى التماسك والقدرة على مواجهة الواقع بصورة ما . أما أخته « سهام » فقد اختارت « الشيوعية » التى لقنها إياها حبيبها الشيوعى « عزيز صفوت » ؛ وتبدى تمردّها على منهج والديها وشقيقها ، وتعطى حبيبها أغلى ما تملكه الفتاة ، ولكنها تفاجأ ذات يوم بمصرعه فى المظاهرات الطلابية ، فتفقد كل شىء ، وتعيش مع الضياع .

أما ولدا منيرة وسليمان بهجت ، فإن الضياع يأخذ طريقه إليهما بصورة مماثلة لتلك التى تعيشها (سهام) ابنة خالهما ، فقد عاش « على » أسلوب الرفض والسخط ، وضرب عرض الحائط بالقيم والأخلاق ، بل تدلى إلى السقوط والشذوذ مع زوجة جدّه المتفرنجة « ميرفت هانم » ! وفى ذات الوقت كان أخوه « أمين » يتجه إلى البحث عن المادة فى دولة عربية بترولية ، باعتبار المادة عنصر الإنقاذ فى عصر تأزمت فيه الحياة : السكن ، الغلاء ، الزواج ، وازدهر فيه الإحباط والضياع والخلل .

ويمثّل « رشاد نعمان الرشيدى » إبن كوثر ، النموذج البطولى الذى يدافع عن الوطن ، ويخوض الحرب الضروس ضد العدوّ الإسرائيلى ، ولكنه يفقد جزءاً من جسده ، ويعيش على كرس متحرّك ، ولكنه يحيا ـ رغما عن ذلك ، بالأمل ، ومناغاة الحياة .

وعلى هامش هذا الجيل تعيش نوعيات أخرى يظهر من خلالها مدى التغيّر الذى أصاب المجتمع ،والخلل الذى عصف به ، وجعله يتبدل من حال إلى حال . إنها نوعيات من بعض الفقراء الذين احترفوا بيع الأعراض ، والتجارة الحرام ، فتحولوا من لا شىء إلى كل شىء ـ بالمفهوم السائد طبعا ـ ويمثل هذه النوعيات الفتاتان : « زكية وزينات محمدين» ، وهما ابنتا امرأة كانت تبيع الفاكهة المعطوبة ، وقد عرفا طريقهما لبيع المتعة فى مصر ، وللباحثين عنها من دول البترول ، فتحوّل فقرهما إلى غنى ، وتحولت أمهما إلى سيدة فى شقة فاخرة وترتدى « الروب دى شامبر » ، وعرفت مع ابنتيها الطريق إلى ركوب السيارات الفارهة ، ودخول « جروبى » ! ويصل « نجيب محفوظ » عن طريق هذه النوعيات إلى نتيجة يختم بها تحليله للتغير أو الخلل الاجتماعى ، وهى تمخض الكيان الاجتماعى عن طبقتين إحداهما تتعهر ، والثانية تشحذ أو تمد اليد :

« ـ حدثنى عن موقف الدولة من هذا الفساد !

ـ لا جدوى من الشكوى ، سليمان وزاهية ما هم إلا قردان فى حديقة ملأى بالقرود ، جنّ الناس ، فقدو وعيهم ، يحومون حول العرب ، الذين فوق يتعهرون ، والذين تحت يشحذون !

وتبادلا نظرة متجهمة ثم سألها :

ـ كيف تواجهين الحياة ؟

فأجابت بوجوم :

ـ كلما مرّ شهر تساءلت ترى هل نحافظ على مستوى معيشتنا الشهر القادم ؟

ـ مثلك تماماً ، لنا أولاد ، من الخطر أن يهبطوا عن حدّ

معين من الحرمان ، لنحمد الله على أنهم وصلوا إلى المرحلة النهائية . .

فقالت متهكمة :

ـ ثم تبدأ مرحلة من المشكلات الجديدة ، يالهم من جيل محاصر سيّء الطالع ، ألم يكن من الأجدر بالعرب أن ينتشلونا من وهدتنا ؟[١٣] . ويضاف إلى هذه النوعيّة المنحرفة [زينات وزكية] نوعية الحرفيين الذين انقلبوا بفعل الظروف الاقتصادية إلى أغنياء ، وتمثلهم « هند رشوان » ابنة الميكانيكى التى تطمح إلى الزواج من شفيق بن محمد برهان .

وهكذا يقدم « نجيب محفوظ » الأجيال الثلاثة من خلال الشخصية المحور (سنية المهدى) ويطرح الصور التى تحوّل إليها المجتمع فى كل جيل من الأجيال الثلاثة ، وهو ما يجعلنا نربط بين « الباقى من الزمن ساعة » وثلاثية ثورة ١٩١٩ ، فالروايتان ينتظمهما رباط زمنى مُتتابع حيث تبدأ (الباقى من الزمن ساعة) من حيث انتهت الثلاثية تقريباً مما يعنى أن الكاتب يواصل مسيرته فى التعبير عن المرحلة التى بدأت بالثورة الشعبية فى عام ١٩١٩ مباشرة ، وانتهت بمعاهدة الصلح مع العدو عام ١٩٧٩تقريبا . وكما قسّم « نجيب محفوظ » الثلاثية إلى ثلاثة أجيال : السيد أحمد عبد الجواد وأبناؤه وأحفاده (ما قبل ثورة ١٩١٩ وما بعدها) فإنه فى « الباقى من الزمن ساعة » فعل الشىء نفسه (ما قبل ٢٣ يولية ١٩٥٢ و ما بعدها) من خلال ثلاثة أجيال فى عائلة « سنية المهدى وحامد برهان » : جيل سنية ، والأبناء ، والأحفاد . ويلاحظ أن العائلتين « عبد الجواد » و « برهان » تنتميان إلى الطبقة الوسطى عماد المجتمع ، وهى الطبقة التى يلحّ « نجيب محفوظ » غالباً على تناولها ، وتشريحها فى أكثر من صورة وأكثر رواياته .

بيد أن « نجيب محفوظ » فى ثلاثية ١٩١٩ ، كان وفياً لطبيعة المرحلة ، فاستغرقته التفاصيل ، ورصد الجزئيات الاجتماعية بدقة متناهية ، وأتاح لنفسه فرصة الوصف والسرد من خلال نفس طويل ، ولكنه فى « الباقى من الزمن ساعة » ، ومع غزارة الأحداث والوقائع والشخصيات ؛ أخذ يقفز لاهثاً ليتوقف عند أهم المعالم البارزة ؛ فيومىء إليها أو يشير مجرد إشارة حتى يتمكن من تغطية المسافة الطويلة بين عامى ١٩٣٦ ، ١٩٧٩ ، وكان لهذا أثره الواضح فى طريقة السرد والحكى ، فقد جنح إلى ما يسمى بالأسلوب البرقى أو « التلغرافى » الذى يهمل أو يتجاوز أدوات الربط ، ويعتمد على تكثيف العبارة والحوار ، ليعطى دلالات أكبر ، ومعانى أكثر . . وعلى سبيل المثال ، فإنه فى بداية الرواية ، وبالرغم من كون البداية تمهيداً يقتضى التأنى والتؤدة يسقط الروابط غالباً ، وإن كان يعمد إلى بسط بعض التفاصيل ، ولعله كان يومىء إلى ما سوف يأتى من أحداث متتابعة ومتلاحة ، ولتقرأ جزءاً من فقرة البداية يقول فيها :

« للصورة التذكارية تعود كلما نبض قلبها بالحنين . حجرة المعيشة تزدان جدرانها الخضراء بثلاث لوحات فى أطر مموهة بالذهب . البسملة فى الصدر ، الشهادة الابتدائية القديمة بالجناح الأيمن ، صورة الرحلة التذكارية بالجناح الأيسر . نسيت أشياء وأشياء ، ولكنها لم تنس عام ١٩٣٦ تاريخ الصورة ، ففى ذلك التاريخ كتب الخلود للحظة زمانية من تاريخ أسرتها وهى تمرح فوق كليم مفروش فوق الأعشاب بحديقة القناطر الخيرية . فى الوسط جلس « حامد برهان » رب الأسرة ممدود الساقين ممتلئاً بالعافية بدينا وسيم الوجه ذا سمرة عميقة . . . »[١٤] .

ويبدو من هذه الفقرة اعتماد الكاتب فى الغالب على الجمل الاسمية التى تتناسب مع الإيقاع السريع ، وتساعد على تكثيف المعانى فى جمل قليلة ، وهو ما نراه يأخذ صورة أوضح كلما تقدمنا خطوات أخرى فى الرواية . وإن كان يستخدم الجملة الفعلية أيضا ، ويطوّعها خاصة فى وصف حالات الانكسار والمحنة ، ولعل وصفه لعبد الناصر ، وهو يلقى خطاب الهزيمة فى التاسع من يونية ١٩٦٧ خير مثال :

« اندثر رجل وحل محله رجل آخر . رجل آخر يحدث عن نكسة ، يشهر إفلاساً ، يندب حظاً ، يحنى قامته العملاقة لواقع صارم عار عن الأحلام والأمجاد ، ويلتمس مخرجاً بائساً فى التنحىّ ، مخلياً مكانه الشامخ المتهدم لخليفة أراد له أن يرث تركته المثقلة باللا معقول والعار . خرقت الحقيقة الوحشية القلوب الملتاعة وتردت بأصحابها إلى قاع الهاوية ، فاندفعت دموع من الأعماق الجريحة إلى الأبصار الزائغة بكت سنية وكوثر أيضا بكت . بكت ألفت وسهام على حين تحجرت عين محمد ، أما منيرة فغشيها بكاء طويل . . »[١٥] .

إن استخدام الجملة الفعلية هنا بغزارة يتناسب ، بالرغم من حذف أدوات الربط غالبا ، مع تلك العاطفة المضطرمة والمشتعلة ، والتى تموج مع مختلف الانفعالات والمشاعر فى مزيج من الغضب والقهر والحزن والألم العظيم .

ويوظف « نجيب محفوظ » الحوار ليقوم بدور هام بدلاً من الوصف والسرد ، ومن خلال التركيز والتكثيف يشدّنا إلى أكثر من حدث وأكثر من موضوع ، ويوفّر الكاتب على القراء طول السرد أو الوصف ، فعلى اتساع صفحتين من الرواية مثلاً ،

يطرح الكاتب أكثر من قضية وأكثر من حدث فى ايجاز بليغ عبر حواره المكثف ، فيحدثنا عن الناصرية والإمبراطورية الإسرائيلية والشباب ، والإيجابيات والسلبيات فى العهدين الناصرى والساداتى ، والنفاق ، والانفتاح ، والإنتاج والتربص بالاقتصاد . . .[١٦] . وكل هذا الكم من القضايا يتناسب مع طبيعة الرواية وإيقاعها السريع الحافل .

ولعل هذا أيضا ، ما جعل الكاتب يقدّم روايته دون أن يقسمها إلى فصول ، كما هى العادة ، فنحن أمام رواية تختفى فيها الفصول والتقسيمات ، وتتلاصق فيها الأحداث دون فواصل ، ويكتفى الكاتب بأداة ربط بين مشهد ومشهد أو حادث وحادث معتمداً على عناصر أخرى ، من أهمها الحوار بالطبع .

ومع قسوة المناخ السائد على مدى الرواية ، وشدة جهامته وعبوسه ، يبدو « نجيب محفوظ » وقد أدرك السوداوية التى حطت على أعصاب القارىء ، فيجنح قبيل نهاية الرواية إلى التهدئة ، والسير بخطوات وئيدة نسبياً ، تتناسب مع البداية ، ويستدعى الحلم أو الخيال على لسان « سنية المهدى » لتحكى لحفيدها « رشاد » عن الأجداد وتاريخهم الحافل بالمجد والمغامرة ، مع ربط هذا التاريخ الخيالى بالواقع المرير :

« قالت :

ــ أقدم جدّ سمعت عنه كان يدعى فرج من الصعيد الجوانى ، وكان قويا ، رزقه يأتيه ، ولكنه يقبل الهدايا ، ولا يغتصب ، فأحبه الجيران بقدر ما هابوه ، وكان وزوجه يؤاخيان الأوراح ويعرفان الغيب . .

دهش رشاد . ودهش أكثر لما طالعه فى وجهها من الجدية ، وما تمالك أن ضحك قائلا :

ــ هذا يعنى أنه كان قاطع طريق !

فهتفت محتجة :

ــ لو كان كذلك ما حدثنى عنه أحد بكلمة !

ــ لكن هذه الأوصاف . ؟

ــ بهذه العقلية يا حبيبى يعتبر حكامنا الأجلاء قطاع طرق !

ــ تعتبرينه من الحكام ؟

ــ فى بيئته ، لم لا ؟ . . . »[١٧] .

وتواصل « سنية المهدى » حديثها إلى حفيدها من خلال إيقاع بطىء نسبياً تعود فيه أدوات الربط إلى مواقعها ، ويأخذ السرد مجاله فى تقديم الحكايات عن الأجداد ، ولكن فى إيجاز يتناسب مع الرواية بشكل عام .

وبعد هذه الحكايات يعيد الكاتب إيقاع الرواية إلى تدفقه وسرعته ، وليتناسب من الجوّ العام الذى يعالجه ، وهو جوّ مفعم بالتشاؤم والحزن والقلق الذى أحاط بالأشخاص والأحداث ، وكما جرى لمعاهدة ١٩٣٦ ، وملابساتها ، يختتم الكاتب أحداث الرواية بالتعليق على معاهدة ١٩٧٩ ، فى عملية مزج بارعة بين الأشخاص والأحداث والواقع الخارجى ، ويتساءل على لسان محمد :

« ــ ومتى يا أم سيد تزول العقبات ؟

وكانت سنيّة المهدى تصعّد بصرها وتصوّبه ما بين السماء والحديقة فتطوعت بالإجابة قائلة :

ــ عندما يتوقف الرعد ! »[١٨] .

إن « نجيب محفوظ » فى هذه الرواية يتخذ موقفاً واضحاً من الواقع الاجتماعى على كافة المستويات ويهيب بالجميع أن يتحركوا قبل فوات الأوان لإنقاذ الوطن من الفساد والقهر والمحنة فالباقى من الزمن : ساعة ، وبعدها لا يعلم النتيجة إلاّ الله . ولا حول ولا قوة إلا بالله[١٩] .

القاهرة : د. حلمى محمد القاعود

الهوامش :

(١) صدرت عن مكتبة مصر بالفجالة ــ القاهرة ــ بدون تاريخ

(٢) الرواية : ص ١٩٠ .

(٣) الرواية : ص ٣٥ .

(٤) الرواية : ص ٣٤ ، وانظر أيضا : ص ٨ ، ٩ .

(٥) الرواية : ص ١٢ .

(٦) الرواية : ص ٣٣ .

(٧) ص ٣٣ .

(٨) ص ١١٣ .

(٩) لعل أوضح الأمثلة على الانفصام تكمن فى « عبد المنعم شوكت » حفيد « السيد أحمد عبد الجواد » ، ويمكن للقارىء تتبع مسيرة حياته الشخصية والعقدية فى « السكرية » على وجه الخصوص ، وإن كان الكاتب قد جعله ينتصر على الازدواجية فى النهاية ويتحول إلى شخصية سويّة .

(١٠) الرواية : ص ٥٦ ، ٥٧ .

(١١) ص ٦٠ .

(١٢) ص : ٨٤ ، وواضح أنه يشير من طرف خفى إلى ما يسمى « بأهل الثقة » ودورهم فى تخريب الوطن .

(١٣) ص : ١٥١ ، ١٥٢ ، ويبدو إلحاح « نجيب محفوظ » على فكرة الغلاء ، وتحوّل الطبقة الوسطى (خاصة الموظفين) إلى طبقة فقيرة أو شبه معدمة ؛ واضحاً فى رواياته الأخيرة ، وروايته « يوم قتل الزعيم » تعالج تلك الفكرة بشكل صارخ يتناسب مع الإحساس الاجتماعى السائد .

(١٤) الرواية : ص ٥ .

(١٥) ص ٨٩ ، ولا يخفى ما فى بعض هذه الجمل من إيقاع متوازن يقترب من روح الشعر وموسيقاه ، خاصة بحرى المتدارك والمتقارب وهى ظاهرة تغزو بعض روايات نجيب ، مثل « قلب الليل » وملحمة الحرافيش » . . وتحتاج إلى بسط ليس هنا مجاله .

(١٦) انظرص : ٦ ، ١٤٧ .

(١٧) ص ١٦١ ، ١٦٢ .

(١٨) ص : ١٩٠ .

(١٩) يلاحظ أن عنوان الرواية « الباقى من الزمن ساعة » ، لا ينبىء عن مدلول مباشر فى الرواية ، بقدر ما ينبىء عن مدلول رمزى يتسق مع المناخ العام للرواية ، ويهدف إلى استنهاض الهِمَم من أجل المستقبل القومى .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الإيقاع الروائى فى "المستنقعات الضوئية"

دراسة: # لإسماعيل فهد إسماعيل [1]

د. أحمد الزعبى

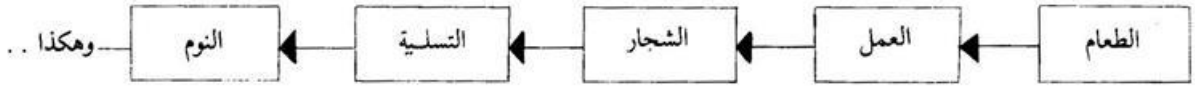
١ ـ إيقاع المكان . . الزمان . . الحدث .

مكان الرواية هو السجن ـ السجن يشكل اللحظة الحاضرة الذى يتحرك منه حُميدة البطل نحو الماضى لاسترجاع الأحداث فى أماكن مختلفة . تيار الوعى ، الارتداد وحوار الذات ، أساليب استخدمها الكاتب لتسجيل ما حدث لبطله قبل أن يدخل السجن وبعد سبع سنوات من حياته فى السجن . زمان الرواية غير محدود . فالأحداث التى تتدفق فى ذهن حميدة كشريط سريع ملىء بالذكريات المؤلمة . . تداهمه كالكوابيس ، تتحرك وتتنقل دون تسلسل ما بين الأزمنة الثلاثة : الماضى ، الحاضر ، المستقبل . من السجن ـ المكان ـ ينطلق ذهن حميدة الى هذه الأزمنة ، الى الماضى يسترجع الكارثة ، ثم الى الحاضر يتأمل الأزمة وينتظر مأساة المصير ووجع النهاية ثم الى المستقبل حيث تمزقه الاحتمالات والمجهول ويحبطه الانتظار اللا مجدى والخواء ومرارة حكم السجن المؤبد مع الأشغال الشاقة .

عالم الرواية الخارجى المرئى وفضاؤها المنظور الذى يتحرك فيه حميدة وبعض الشخصيات هو السجن . أما عالم الرواية الآخر . . غير المرئى . . عالمها الخفى فهو عالم حميدة الداخلى الدفين فى أعماقه ، فى لا وعيه ، فى ماضيه خاصة قبل أن يتورط بدخول السجن . خطوط العالم الخارجى للرواية تظهر حميدة وبعض المساجين والسجان ومدير السجن والأعمال الشاقة فى الحفر وتكسير الحجارة والصخور ، تظهر هذه المعالم بشكل مرير مخز يسيطر عليها جو من العبث واللا جدوى واللا مبالاة . أما خطوط العالم الداخلى عند البطل فهى أكثر تشابكا وتعقيدا وإيلاما ومأساوية وخواء . إيقاع العالم الخارجى رتيب واضح متكرر ممل ، كما تفرضه طبيعة السجن المؤبد مع الأشغال الشاقة ، ويتجسد هذا العالم بالعمل ـ الحفر أو ردم ما حفر ، تقطيع الصخور ونقلها ـ ثم بالطعام ثم بالشجار ـ المساجين معا أو السجين مع السجان أو الشكوى الى مدير السجن والعقاب الجديد ـ ثم بالتسلية ـ لعب الورق والشطرنج ـ ثم بالنوم . . وهكذا فى اليوم التالى تتكرر هذه المشاهد نفسها ثم فى اليوم الذى يليه . . وهكذا .

إيقاع العالم الداخلى لحميدة صاخب هائج ممزق يتخبط بكوابيس موجعة وينتقل من مأساة الى مأساة ومن ذكرى مريرة الى أخرى أكثر مرارة . ويتجسد هذا العالم بحياة حميدة قبل تورطه بالجريمة ثم بدخوله السجن بعد أن قتل شخصين ، ثم بطلب زوجته الطلاق منه ، ثم بهذا السجن المنفى ، الموت والحكم المؤبد . . هذا العالم أيضا يتكرر فى كل يوم إلى مالا نهاية . انظر الشكل رقم (١)

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



ايقاع العالم الخارجى للبطل (السجن يومياً)

إيقاع العالم الداخلى للبطل شكل (١)

كوابيس الحلم واليقظة

حميدة معلم مدرسة ، يعيش حياة طبيعية ، متزوج من امرأة يحبها ، يمارس نشاطا سياسيا ثوريا . رجل نقابى مثقف ، يكتب أدبا وطنيا تحريضيا . يتورط ذات يوم ، بمحض المصادفة بالتدخل بمشاجرة لا ناقة له فيها ولا جمل ويصبح قاتلا . يحكم عليه بالإعدام ثم يخفف عنه الحكم فيصبح « أشغالاً شاقة مؤبدة » .

وفكرة الرواية الرئيسية قريبة من فكرة كامو الفلسفية التى طرحها فى روايته المعروفة « الغريب » .

وحكاية جريمته ، أن حميدة يتعثر ذات يوم بمشاجرة فى شارع رئيس ما بين فتاة هاربة وأخويها اللذين يطاردانها ويحاولان قتلها لكى يمسحا العار الذى جلبته إلى شرف العائلة كما يدعيان . الفتاة المذعورة تهرب وتستنجد بالناس وبالمارة فى الشوارع المزدحمة ولا أحد ينجدها . فجأة تمسك بثياب حميدة الذى يسير دون تدخل ، تتعلق به « ترجوه » وتركع تحت قدميه وهى تصرخ « أنا بعرضكم . . دخيلكم . . الحقونى » . يحاول حميدة أن يبعدها عنه ولكنه لايستطيع ، تلتصق به بشدة وتتعلق بجسده تعلق الغريق بقشة ، ويصبح حميده تلك القشة ويجد نفسه مضطرا مدفوعاً متورطا فى الدفاع عن الفتاة المرتجفة وإنقاذها من هذين المجرمين السفاحين . وبعد مشادة واشتباك مع الأخوين ، تُقتل الفتاة ـ يقتلها أخوها ـ ثم يقتل حميدة الأخوين دفاعاً عن نفسه وبشكل عفوى حيث يقتلان بسلاحهما الذى يهددان حميدة به . يعتقل حميدة بعد ذلك ويرمى بالسجن المؤبد وهو فى حالة ذهول وعدم تصديق لهذا الكابوس الذى حدث فجأةً سريعاً مصادفة وقد كلفه حياته .

تبدأ الرواية فى السجن بعد مرور سبعة أعوام على حميدة فى ذلك المكان ، وكل ما ذكرناه من أحداث يسترجعها حميدة على طريقة الارتداد وتيار الوعى فى أثناء وجوده فى السجن ، إذ تبدأ رواية « المستنقعات الضوئية » بحميدة وهو يحمل الفأس يضرب الأرض ويكسر الصخور ويحفر الحفر ويردمها ثانية ، وصوت أغنية ، قصيدة يطن فى أذنيه ويمور فى أعماقه وذهنه .

قلت لهم تعود
لكنك احترقت فى الموانىء البعيدة
وكانت القصيدة
سلاحك الوحيد يا حميدة

وبالتأكيد لم يعد حميدة إلى من وعدهم « واحترق » . . وغاب وأبحر دون عودة نحو السجن المؤبد . حميدة يقطع الصخر طيلة النهار ـ هذا هو الفعل المادى المرئى ـ ويجتاح ذهنه وأعماقه سيل من الأفكار والرؤى والهذيان ليلا ونهارا ـ وهذا هو الصخب الدفين فى أعماق حميدة ـ هذا الصخب الداخلى . . هذا الضجيج الذى يثقل رأس حميدة هو محور الرواية ، هو عالمها الداخلى الذى يرصد الأحداث ويوحى بأبعادها وفلسفتها ـ وبنيتها ، وهو أيضا بؤرة تشكل الإيقاع الروائى الذى نحاول دراسته وبلورته .

عالم حميدة الخارجى فى السجن عالم خاوٍ رتيب متكرر ، هذا العالم يشبه عالم سيزيف الرتيب الخاوى . كلاهما يعيش العمر كله يعمل دون جدوى . . دون معنى . . دون انتهاء هذا يحمل صخرته فتنزلق منه ثم يحملها ثانية وهكذا . . وذاك يقطع الصخر ويحفر حفرة ثم يردمها ثم يحفر أخرى وهكذا . . .

كلاهما يتحرك نحو لا شىء ـ كلاهما يهدر الوقت . . كلاهما يتحرك وفق إيقاع خارجى منتظم متكرر ، والإيقاع ، كما يرى راسكين ، « يعتمد أساسا على التكرار ، ولكن لا يعنى هذا تكرار الأحداث كما وقعت سابقا ، بل وفق وحدات الشكل الإيقاعى الذى يتغير بتغير الأحداث ومسبباتها »[٢] . فإيقاع عالم حميدة المرئى إيقاع يتكرر كل يوم فى سجنه يبدأ بالطعام فالعمل فالشجار فالتسلية فالنوم . . وفى اليوم التالى تتكرر هذه المشاهد نفسها . ولكن بتطور الرواية تتكشف أبعاد أزمة البطل

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

التى تضيف معنى جديدا إلى إيقاع حياته اليومى المتكرر ، ولذلك يصبح الشكل الإيقاعى الجديد لحياته المرئية مختلفا فى مضمونه عن الشكل السابق وإن تشابه معه تماما من الخارج . مثلا حميدة يأكل كل يوم . . يعمل كل يوم . . فى يوم آخر يتكرر الأكل نفسه (الحدث) لكن بعد أن حدث تطور فى الرواية وهو إحضار المرأة المومس إلى السجن ليقضى حميدة شهوته . . ثم يرفض هذا الفعل ـ لأسباب نناقشها فيما بعد ـ يتوقف حميدة عن الأكل بسبب الاشمئزاز . الآن فعل الطعام فى اليوم الأول مسألة مألوفة متكررة دائمة ، وفعل الأكل فى اليوم التالى هى المسألة نفسها المألوفة المتكررة ولكنها تتضمن بعدا جديدا ومعنى جديدا يغير الشكل الإيقاعى الذى يتحدث عنه راسكين من الداخل رغم أن فعل الأكل فى كلتا الحالتين من الخارج واحد .

عندما يحمل حميدة معوله للعمل وفى اللحظة الواقعة ما بين رفع المعول إلى أعلى وضربه فى الأرض الصلبة ، وفى تلك اللحظة تتدفق الأفكار والمشاعر والذكريات المؤلمة والهذيان والسخرية فى ذهن حميده :

وعندما تكون نتيجة ١ + ١ = ١

فأظن أن الحزن يفقد كل صلة له بالواقع المعاش

أهوى بالمعول على الأرض الصلبة

أشغال شاقة . كلهم أشغال شاقة . إلا أنت . . أشغال شاقة مؤبدة .

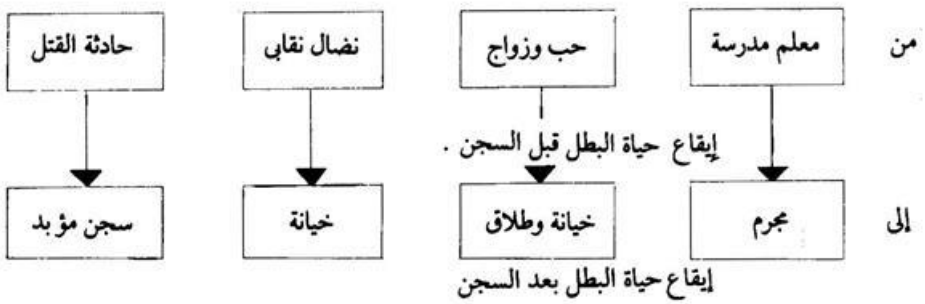
أنا وارث هذا السجن . جدى حمورابى أورثه لأبى هارون الرشيد وأبى هولاكو أورثه لى . .

لكنها طلقتنى وتزوجت أخلص صديق لى . . .[٣]

هذه المشاعر والتعليقات والأفكار المدفونة فى أعماق حميدة تتكشف شيئا فشيئا مع تطور الرواية ، وتشكل الصوت الداخلى الذى يجسد ويوضح أزمة حميدة بالتدريج . هذا العالم الجوانى والصوت الخفى سيؤثر على إيقاع الأحداث فى عالم حميدة المرئى . ويرى بوليسلافسكى « إن كل الناس تعيش بإيقاع ما وتتحول من حال إلى حال ، فلتكن معانيك وإيقاع كلماتك استمرارا للصوت الداخلى لديك »[٤] حياة حميدة فى السجن كانت فى ظاهرها رتيبة متشابهة ثابتة ولكنها فى باطنها مأزومة صاخبة هائجة . فالعذاب الجسدى والنفسى الذى يعانيه حميدة فى سجنه أسهم فى تكوين شخصيته الضائعة العابثة اللامنتمية . وقد خلق هذا الوضع المأساوى لدى حميدة نفسية متوترة عصابية متحفزة للشجار والمغامرة فى أية لحظة وعند أى استفزاز فحميدة لن يخسر شيئا أكثر مما خسر ولن يندم أكثر مما ندم ، خاصة وأنه يعرف أنه مسجون إلى مالا نهاية ، ولا أمل لديه بتقليل مدة الحكم « لحسن السير والسلوك » وأن أية مشاجرة أو مشكلة يفتعلها تكون عقوبتها زيادة فترة سجنه .

ولكن ماذا يمكن أن تزيد على السجن المؤبد ! ولذلك كانت ثورات حميدة المتكررة ، وانفعالاته المبررة وغير المبررة ـ مثل ضربه رئيس المساجين وهو عزيز عليه ـ تحدث بسبب وضعه النفسى المتدهور وحالة اللا جدوى والخواء التى تسكن أعماقه باستمرار . هذا الوضع النفسى المنهار ابتدأ بالحادثة ، حادثة قتل الأخوين وأختهما ، قبل سبع سنوات ، ولكن وضع حميدة ازداد تدهورا وتأزما بعد المعاناة الطويلة فى السجن وما واكبها من أزمات وأحداث .

شكل (٢) إيقاع العالم الخارجى للبطل وتحولاته



على صعيد العالم الخارجى :

ينقسم خط سير حياة حميدة منذ البداية إلى النهاية إلى مرحلتين الأولى : حياةالإنسان العادى بطموحاته وواجباته ومشاعره وكفاحه ودوره الاجتماعى . الثانية : حياة الإنسان المجرم الذى تحول فجأة الى عالم القتل والسجن والمعاناه والموت دون أن يدرى ماذا يحدث ودون أن تكون له أية علاقة بما حدث . فحميدة معلم المدرسة يتحول إلى مجرم قاتل بعد الحادثة ، والزوج المحب يتحول إلى أرمل حاقد بعد أن تخلت

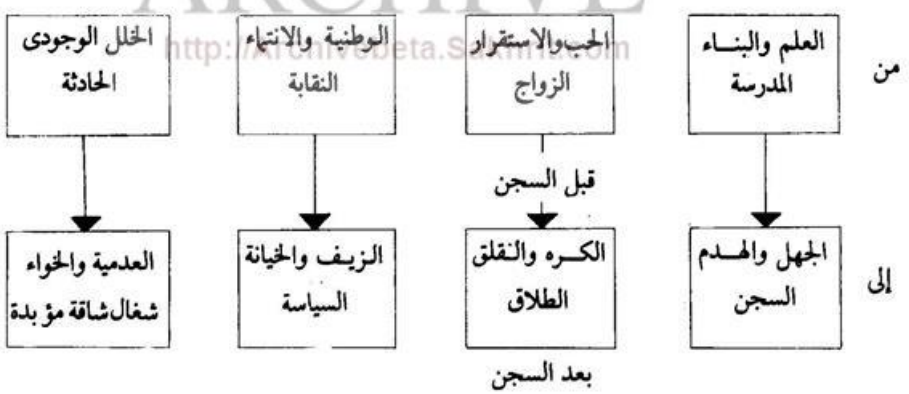
ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

عنه زوجته واقترنت بأعز أصدقائه بعد الحكم عليه ، والنقابى الثورى يتخلى عنه الثوار والأصدقاء والوطنيون . . . إلى أن تقع الفاجعة ويتورط بفض الشجار لإنقاذ الفتاة فيقتل الأخوين ثم يزج به بالسجن مدى الحياة مع الشغل الشاق .

أزمة حميدة الآن فلسفيا هى أزمة وجودية ، فقد استوعب خيانة الزوجة والنقابيين والمجتمع واستوعب حال السجن المزرى وخواءه القاتل . . فقط لم يستوعب معنى ما حدث معه لحظة الاقتتال ، فلا علاقة له بالأمر لا من قريب ولا من بعيد ، ما معنى أن يكون تلك اللحظة فى ذلك المكان ؟ إن تأخره دقيقة او تقدمه دقيقة يغير مسيرة حياته كلها . ما معنى أن تتعلق به هو بالذات الفتاة الهاربة ، ما معنى هو بالذات الذى اضطر إلى التدخل فيما ليس يعنيه . . الخ . أسئلة لا يعرف لها حميدة جوابا . لكن الكاتب يطرح هذه المسألة ليطرح من خلالها السؤال الوجودى الذى طرحه كامو من خلال ميرسو بطل « الغريب » وهو هل هذا الوجود معقول أو مقبول أو مفهوم . والإجابة بالنفى من وجهة نظر الكاتبين . ففى هذا الوجود خلل ما ، يرى إسماعيل فهد إسماعيل ، كما يرى كامو ، وهذا الخلل الوجودى الكونى يجعل الإنسان يتضاءل إلى حد المسخ واللا قدرة واللاوجود . فميرسو عندما يقتل دون دافع أصلا دون مبرر دون معرفة من يقتله يدرك أن هناك خللا ما فى هذا الوجود ساقه إلى التورط فى القتل ثم الحكم عليه بالاعدام دون أن تكون له أية علاقة بما حدث . لكن ظروف هذا الوجود وفوضاه ساقته إلى جريمة لم يفكر بها من قبل ، حيث يناجى ميرسو نفسه فى آخر الرواية : « واستسلمت أخيرا قبل الاعدام إلى مشاعر اللا فرق (اللا مبالاة) ما بين الموت والحياة ، وكانت سعادتى الكبيرة فى أن يجتمع حشد كبير فى يوم تنفيذ حكم الإعدام بى » . وكذلك الأمر عند حميدة فإنه يدرك أن هذا الخلل فى الوجود . . هذه الفوضى . . هذا اللا معنى جعله يتحول من لحظة إلى أخرى من الحياة إلى الموت من البرىء إلى المجرم من المفكر الأب الوطنى إلى القاتل السجين الشقى دون معرفة سابقة أو نية أو قصد .

أما على صعيد العالم الداخلى لخط سير حياة حميدة من البداية إلى النهاية ، فهى أيضا تقع فى مرحلتين ، مرحلة ما قبل السجن وهى مرحلة الأمل والتفاؤل ثم مرحلة ما بعد السجن وهى مرحلة اليأس والتشاؤم . وسنرى هذه التحولات فى عالم حميدة الداخلى فى الشكل التالى :

شكل (٣) إيقاع العالم الداخلى لحياة حميدة الذى يتغير بتغير إيقاع العالم الخارجى .



عالم حميدة النفسى تغير بعد التحولات التى حدثت فى حياته ، فقد كانت حياته طبيعية قبل الحادثة يقوم بواجبه التعليمى والتربوى ويحلم بالحب والزواج ويتحقق له ذلك ويتزوج من فتاة يحبها ويتابع عمله الوطنى والنضالى من خلال نقابة المعلمين فى وضع سياسى سلبى . شخصية حميدة حتى هذا الوقت إيجابية منتمية لا مجال فيها للعبث أو اللانتماء . حميدة هنا ملتزم فكريا وسياسيا وعاطفيا واجتماعيا . عند التحول وبعد القتل والجريمة تنقلب أموره رأساً على عقب ويتحول إيقاع العالم الداخلى لديه إلى نوع من الصخب والفوضى ترسمها بخطوط متوازية حينا ومتشابكة حينا آخر التحولات والانفعالات والتغيرات التى طرأت على عالمه الداخلى . فحركة حميدة السابقة عبر المدرسة فالبيت فالنقابة كانت تسير بإيقاع منتظم متزن مستندة إلى إيقاع داخلى منتظم متزن يعتمد التعليم والحب والنضال . وحين عصفت بحميدة الكوارث تحولت حركة حميدة فى السجن وغدت من العمل الشاق إلى الطعام إلى الشجار الى النوم . هذه الحركة صنعت

وتلونت وتأثرت بإيقاع داخلى صاخب متشابك لدى حميدة تركز بمشهد القتل وبطلب زوجته الطلاق وبالمرأة المومس فى السجن . وأصبحت هذه المشاهد تجتمع معا حينا وتتباعد حينا آخر كجزئيات تشكل إيقاع حياة حميدة كاملة . ويرى راسكين « إن حياة المرء لها بداية ونمو وذروة وسقوط وكل جزء من هذه الأجزاء له إيقاعه الخاص ، كما أن الأجزاء مجتمعة لها إيقاع معين . فهذه الأجزاء التى تشكل حياة إنسان ما يمكن اعتبارها ايقاعا أو تكرارا مستمرا »(٥)

ويعنى أن لحياة هذا الإنسان إيقاعا معينا وللإنسان الآخر إيقاع آخر وهكذا . وأيضا لكل مرحلة إيقاعها ولكل أزمة إيقاعها كما يرى الناقد . وحميده قبل الإزمه تحرك عالماه الداخلى والخارجى وفق إيقاع معين وبعد الازمة تغير هذا الإيقاع استجابه لتغير عالميه أيضا الداخلى والخارجى . انظر الشكل (٣) .

عالم السجن والسجناء يشكل جزءا هاما من العالم الخارجى لحميدة الذى أسهم بعد « حادثة القتل » فى تغير عالم حميدة الداخلى نحو التأمل العدمى والسخرية المريرة التى تصعدت إلى حد الهذيان والصرع خاصة فى قرار حميدة الأخير بالعودة إلى السجن بعد أن تهيأت له فرصة الهرب وهو فى السينما كما سنبين فيما بعد . الواقع الذى يعيشه حميدة فى السجن يؤثر عليه بوعى أو دون وعي . فالمساجين يتعاملون مع حميدة انطلاقا من فكرتهم الأكيدة أن حميدة رجل مجرم قتل شخصين ودخل السجن المؤبد . هذاأحدث شرخاً آخر فى نفس حميدة ، فهو يقرأ فى أعينهم هذه المشاعر المختلطة بالخوف والذعر والحذر والنفاق ولا يستطيع تغييرها بالرغم أنها تستند إلى نوع من سوء الفهم ، الأمر الذى يزيد عذاب حميدة باستمرار . وكذلك كانت فكرة رئيس السجانين ومديرى السجن ، وكان على حميدة أن يوفق ما بين حقيقته التى تخلو من الطبيعة الإجرامية ومفهوم الآخرين عن حميدة « المجرم الخطير الذى قتل رجلين »(٦) هذا يعنى أن العالم الخارجى الجديد - بعد السجن - أخذ يأخذ طريقه وينفذ إلى أعماق حميدة ويزيد عالمه النفسى المتأزم تعقيدا وتعذيبا وقلقا . وهذا أيضا يجعله يتمزق ما بين حميدة المعلم وحميدة المجرم ما بين حميدة الداخل وحميدة الخارج ما بين حميدة نفسه وما بين حميدة الآخر (كما سنرى بعد قليل عند النظر إلى نفسية حميدة الممزقة ما بين حميدة كما يرى نفسه وحميدة كما يراه الآخرون ، ثم حميدة المتألم الموزع ما بين واقعه المقيد وحاجته المقموعة) .

« أى ما بين الإنسان والإنسان الآخر فيه ، كما يرى لاكان ، » حيث يصبح الإنسان الآخر هو المحرك وهو الدافع للحاجات والرغبات »(٧) وحميدة الآخر أصبح يتحرك بدافع الظروف الجديدة والأوضاع المستجدة التى تؤثر وتوجه حميدة نفسه لتستجيب للوضع العاصف المأزوم الجديد . فالإنسان الآخر فى حميدة بعد فقدان زوجته وحرمانه من الغريزة يبدأ بالتحرك والإلحاح على حميدة ليشبع هذه الغريزة بأية طريقة ، وتحضر له المومس إلى السجن ، لكن حميدة الأول (نفسه) يقمع حميدة الآخر ويرفض الاستجابة لهذا الوضع المزرى الذى يثير الاشمئزاز والقرف . وتستمر الحرب النفسية والتمزق ما بين حميدة وحميدة الآخر طيلة فترة السجن فى ظروف مختلفة وأحداث جديدة ينتظم فيها الإيقاع حينا وينكسر فيها هذا الإيقاع أحيانا أخرى ليشكل إيقاعا جديدا يفرضه هذا العالم المضطرب الصاخب فى أعماق حميدة ، الأمر الذى تسبب فى شيزو فرانية ما بين حميدة من وجهة نظر نفسه وحميدة من وجهة نظر المجتمع وكل صورة من هاتين الصورتين مغايرة للأخرى كما سنرى بعد قليل .

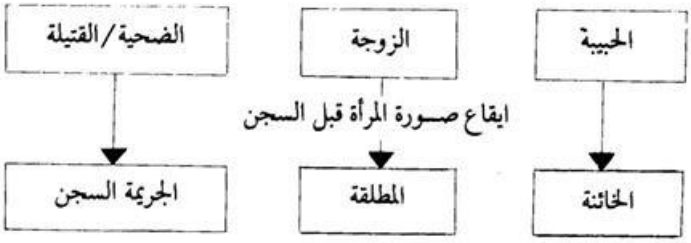
٢ - إيقاع المرأة . . الجنس . . الوجود :

تقدم الرواية صورة قاتمة سالبة للمرأة ، وقد جسدت المرأة لكافة صورها - الحبيبة والزوجة والمومس والخاطئة والضحية - مواقف الكاتب ورؤاه حول الوضع الإنسانى العاطفى والاجتماعى والفكرى والوجودى والميتافيزيقى . وسنرى أن المرأة فى الرواية ليست دائما هى المرأة الأنثى ، وإنما تتحول أحيانا إلى رموز أخرى قد تدل على الحياة أو الحرية أو الدنيا ، خاصة فى لحظات الخيانة أو الضعف أو السخرية التى تنطبق على الحياة كما تنطبق على المرأة ، كما توحى الرواية ، بحسب إيقاع العالم الداخلى للبطل وعلاقاته مع الكون المتغيرة المتحولة غير الثابتة .

تقدم الرواية المرأة فى أربع صور رئيسية : المرأة الزوجة الخائنة والمرأة المومس والمرأة الضحية القتيل ثم المرأة الخاطئة الضعيفة (من خلال فيلم زوربا الإغريقى) علاقات حميدة مع هؤلاء النساء علاقات روحية وجسدية ووجودية ، بمعنى أن المرأة هنا تجسد بُعدًا عاطفيا خلقيا وجوديا (الحبيبة والزوجة) ثم تمثل بعدا غريزيا جنسيا ماديا (المومس التى أحضرت إليه فى السجن) ثم المرأة التى تمثل بعدا اجتماعيا وفلسفيا (وهى المرأة التى قتلت فى فيلم زوربا) . المرأة قبل السجن كانت المرأة المألوفة المرأة الأم والأخت والزوجة والخاطئة . . ، أما المرأة بعد السجن فقد تحولت إلى صورة واحدة . . صورة القتيل الخاطئة . . . وأصبحت الزوجة التى تخلت عن حميدة أيضا بعدا لهذه الصورة الخاطئة والخائنة وأصبحت هى الصورة نفسها للمومس فى داخل السجن وأصبحت هى الصورة ذاتها

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

للمرأة فى زوربا . كل صور النساء فى ذهن حميدة بعد الحادثة وبعد خيانة الزوجة أصبحت قاتمة سالبة قاتلة ، ولهذا تغير إيقاع العالم الداخلى عند حميدة عن المرأة والجنس والكون بتغير هذا الإيقاع فى الخارج ، خاصة عندما أصبحت الزوجة رمزا للخيانة ، والقتيلة رمزا للسجن المؤبد ، والمومس رمزا للقرف والاشمئزاز ورائحة القذارة والدماء ـ فعندما تجرددت المومس من ملابسها رأى فخذين يشبهان فخذى القتيلة ممزقة الثياب فشعر بالاشمئزاز ـ هذه التحولات تتضح فى الشكل التالى :



فى السجن

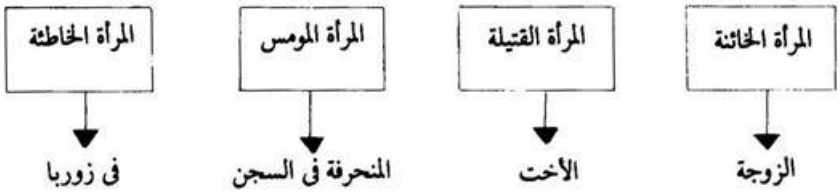
المرأة فى حياة حميدة حيث يتشكل الإيقاع الجديد للمرأة
فى عالمه الداخلى انعكاسا لتغيرها فى العالم المرئى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بعد المأساة (حادثة القتل) تتعدد صور المرأة فى حياة حميدة وتبدأ هذه الصور بالتحول والتغير لتشكل إيقاعا جديدا يكسر الإيقاع السابق وتغدو هذه الصور المتعددة للمرأة صورة واحدة كبيرة ذات لون واحد ومعنى واحد ومأساة واحدة . فصور المرأة الحبيبة والزوجة والضحية تتحول بعد الانتقال إلى مرحلة السجن إلى صور المرأة الخائنة والمطلقة وسبب الجريمة . هذا التحول يحدث إيقاعا جديدا فى عالم حميدة الداخلى ، يعتمد هذا الإيقاع على دمج الصور المختلفة بصورة واحدة لامرأة منحرفة خؤون ، وتصبح كل امرأة يقابلها حميدة أو يراها ذهنيا جزءا من هذه الصورة الجديدة للمرأة المنحرفة . ففى السجن يصرح حميدة أمام مدير السجن أنه يعيش كبتا لا يطاق بسبب قمع غريزته الجنسية « خمس سنوات وجسدى لم يلامس جسد امرأة » (٨) ويستجيب المدير لحميدة ويحضر له المرأة المومس متنكرة بثياب رجل إلى السجن ويضعها فى مكتبه ، يغلق الباب ويتركهما لفترة . . حميدة يستجمع سنوات كبته ، لتفريغ شهوته . . يشعر بالاشمئزاز والقرف من المرأة المحطمة وجسدها المهترىء . . . تنطفىء الشهوة فى أعماق حميدة ولا يقربها وتداهمه صور المرأة المختلفة السابقة . . زوجته التى تنام مع صاحبه . . هى قذرة أيضا . . الآن كهذه المومس ثم تداهم خياله صورة المرأة القتيل ، فعندما طعنها أخوها وسقطت ممزقة الثياب شبه عارية كان فخذاها أيضا يشبهان فخذى هذه المرأة المومس . كل هذه الصور التى تثير الاشمئزاز جاءت دفعة واحدة وحميدة ينظر إلى المرأة التى أحضرت له فى مكتب المدير . . تستجمع كل الصور . . كل النساء ويرى حميدة فى زوجته الخائنة والمرأة القتيل والمرأة المومس ، يرى صورة واحدة لامرأة منحرفة . . تقتل الغريزة وتثير القرف فيتركها . . يغادر المكان ويغلق الباب خلفه .

صوت حميدة الداخلى بدأ يتغير ويشكل مفهوما جديدا وعلاقات جديدة وايقاعا جديدا يحل محل المفهوم السابق والإيقاع السابق . الصورة الجديدة تشكلت مع الحدث الخارجى ـ طلاق الزوجة وطعن القتيلة ، تصبح المعادلة بإيقاع جديد يتشكل على النحو التالى :

الإيقاع الجنسى حيث التغير
والتحول من البراءة إلى الجريمة يحدث بدافع الغريزة
الجنسية اصلا



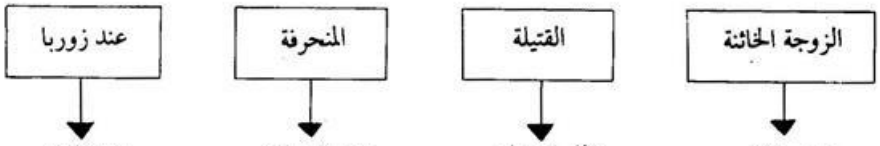
حميدة يعيد تشكيل صورة المرأة بإيقاع جديد يتحرك من المرأة قبل الانحراف إلى المرأة بعد السقوط . تحول المرأة هذا يشكل إيقاعا جنسيا جديدا يرصد دوافع التغير وأبعاد التحول من المرأة الزوجة ، الأم ، الأخت إلى المرأة المنحرفة ، المومس الضحية . فالزوجة تحولت امرأة خائنة لسبب جنسى (هى تنام بين فخذى صديقى) ، والمرأة القتيل طعنت لأنها غامرت بشرفها واستسلمت لغريزتها مع رجل جعل أخويها يصرخان « سنغسل العار الذى لحقنا بسببها » وكذلك المرأة المومس تمارس الجنس والبغاء لكسب الرزق . وأخيرا المرأة فى زوربا هى خاطئة لا ستسلامها لغريزتها الجنسية مع رجل بشكل غير شرعى . إيقاع الجنس يتحرك بانتظام من امرأة إلى أخرى ليربط كل صور النساء فى ذهن حميدة ـ بعد السجن ـ بخيط واحد ، بمفهوم واحد هو مفهوم الخطيئة والانحراف . هذا المفهوم لم يكن بهذه السوداوية أو القتامة عند حميدة قبل السجن ، فقد كان الحب يحمل المعنى العاطفى والروحى وكان الزواج يحمل معنى العاطفة والإخصاب والبقاء ، ولكن بتحول الإيقاع الخارجى للأحداث نحو المأساة والسقوط تحول الإيقاع الداخلى عند حميدة ، طبقاً لهذا ، إلى المأساة والسقوط والقتامة أيضا .

الإيقاع الجنسى فى الرواية أو إيقاع الصور المتعددة للمرأة لا يقتصر على المرأة « المرأة » فقط ، وإنما يتجاوز ذلك فى اعتقادى إلى دلالات أشمل ورموز تجسد الوضع البشرى أو إنسان اليوم بعلاقاته وتغيراته ومواقفه ووجوده . فالمرأة الزوجة تصبح فى نهاية الرواية رمزا لحرية مفقودة أو لحياة يطمح حميدة أن يعود إليها خاصة بعد تجربة السجن وانعدام الحرية وسيطرة الموت والخواء على الحياة فى هذا المكان المقفر المميت. لكن تجربة حميدة وعذابه الطويل ومفهومه الذى تغير ومعرفته التى أثرتها التجربة الطويلة . . كل هذا جعله يرفض الذهاب إلى زوجته بعد أن أتته فرصة الهرب . . جعله يرفض أيضا استرداد حريته واسترداد حياته التى ضاعت هدرا وعبثا . ففى نهاية الرواية وبعد أن يقيد مدير السجن فى المقعد فى السينما ، يغادر المكان ويفكر بزوجته وبحريته لكنه يعود ولا يهرب ويفضّل البقاء فى السجن على الخروج إلى هذا العالم الذى باعتقاد حميدة لا يمكن أن يمنحه حرية حقيقية أو حياة حقيقية وربما كان السجن أرحم بكثير من هذا العالم الخارجى الزائف المنهار .

فماذا فى العالم الخارجى من وجهة نظر حميدة الجديد ؟ هناك المرأة الزوجة . . الحرية . . الوطن . . الأمن . . . ماذا أصبحت بعد أن غاب حميدة ؟ . . مقيدة . . خائنة . . كاذبة . وماذا فى الخارج عن المرأة القتيل ؟ جهل وعصبية وسفك دماء . . . الأخ يقتل أخته لاسترداد شرف العائلة الضائع . . أيخرج حميدة إلى عالم كهذا ؟ السجن إذن أرحم وأقل دموية رغم الخواء والموت . ماذا أيضا يرى حميدة فى الخارج ؟ . امرأة منحرفة تتاجر بجسدها تحضر إليه فى السجن لتكسب بضع قروش . . . وفتاة زوربا الخاطئة التى تقتل وهى تصرخ « من كان منكم بلا خطيئة فليرجمنى بحجر » ثم تطعن وتقتل أيخرج حميدة إلى مثل هذا العالم ؟ وماذا أيضا عن النقابيين والثوريين والوصوليين والمنتفخين كذبا وزيفا وتجارة بالمبادىء والخطابات والكلمات . . . فقد سقطوا جميعا وكُشِفَ نفاقهم وزيفهم وادعاؤهم . . . ولذلك يتخذ حميدة قراره الأخير وهو ألا يغادر السجن ، فالعالم الخارجى سجن أشرس وأقذر وأكثر دموية وسقوطا وبشاعة .

فمهما كانت قسوة السجن وخواؤه ، فإنه لا يحوى هذه الجرائم التى تحدث خارجه فى كل لحظة . فالإنسان اليوم منهار متردٍ نحو الحضيض فى علاقاته ومفاهيمه وواقعه العاطفى والروحى والاجتماعى والاقتصادى والفكرى والنفسى والوجودى كما نرى فى رموز هذا الشكل ودلالاته .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



ها هو يعود يحمل زجاجة الكولا والمفتاح ويحل قيد مدير السجن فى السينما ، وسط دهشة المدير وذهوله الذى يسأله :

ـ علام قيدتنى إلى الكرسى ؟

ـ حتى لا تركض ورائى .

ـ أنت تحيرنى ! علام عدت إذن ؟! علام أحببت ؟ وعلام تزوجت . . ثم طلقت . . علام قتلت ؟ وعلام أصبحت أنت صديقى ؟

ـ لا أدرى .

وعلى الشاشة كان زوربا يعانى فشله بكل أبعاد بساطته (٩)

فحميدة يعرف لماذا عاد ، بعد أن أجرى المقارنة ما بين العالمين : عالم السجن وعالم خارج السجن ، ولكنه لا يعرف لماذا أحب وتزوج وطلق وقتل وسجن . . . لأن هذه أسئلة مرتبطة بهذا الخلل الوجودى الذى تطرحه الرواية بشكل عام ويقف حميدة أمامه مذهولا ساخرا عابثا . قرار حميدة بالاستغناء عن العالم الخارجى (عالم الحرية) تكثف وتشكل واتخذ فى « لحظة اختيار » ما بين العالمين : عالم السجن وعالم الحرية ، وهو يختار السجن ، لأن حميدة الآخر ، حميدة الداخل وحميدة الأعماق قد كره هذا العالم الخارجى كراهية مطلقة ، وفى هذه الحالة سيضطر أن يحب ـ نسبيا ـ العالم الآخر . . عالم السجن » لأن الإنسان فى حالة الحب يغيب عنه الكره وفى حالة الكره يغيب عنه الحب » (١٠) فحميدة الذى غاب عنه حب العالم الخارجى رأى فيه الكره والحقد ولذلك قرر أن يهجره ويقاطعه فعاد إلى سجنه فى لحظة الاختيار تلك . خاصة بعد أن حسم المسألة نفسيا عندما تأمل إيقاع العالم الخارجى فوجد الخلل واللامعنى واللامنطق يحكم هذا العالم . وجد الخلل العاطفى والخلل الاجتماعى والخلل الاقتصادى والخلل الفكرى . . . بعد كل هذا وجد نفسه يهجر هذا العالم ويدفن نفسه حياً فى غياهب السجن . وعالم السجن هذا الذى تبدأ به الرواية وتنتهى به يشكل وجود حميدة كله الذى يشبه دائرة يدور حولها دون توقف . فالصفحات الأخيرة من الرواية هى الصفحات الأولى نفسها تتكرر لتجسد طبيعة حياة حميدة وإيقاع وجوده فى السجن المؤبد حيث اليوم الأول فى السجن يشبه اليوم التالى يشبه اليوم بعد عشر سنين وهكذا ، وهو قريب الشبه من إيقاع حياة سيزيف الموزعة ما بين رأس الجبل وقاع الوادى .

أربد ـ الاردن جامعة اليرموك : أحمد الزعبى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ملاحظات

(١) إسماعيل فهد إسماعيل : المستنقعات الضوئية ، دار العودة ، بيروت ١٩٧٩

(٢) Eugen Raskin, **Aichitecturally Speaking,** N. Y. 1966, p. 64

(٣) المستنقعات الضوئية ص ٩ ــ ١٠

(٤) Richard Roleslavsky, **Acting: The First six Lessons** (Rhythm) Theatre Arts Books, N. Y. 1966 p. 103

(٥) Eugen raskin, **Architecturally speaking, P. 64**

(٦) المستنقعات الضوئية ص : ٢٧

(٧) Jauque Lacan, **Ecrits,** Noiton, N. Y. 1977, P. 267—277

(٨) المستنقعات الضوئية ص : ١٦

(٩) المصدر نفسه ص : ٧٨ .

(١٠) consulted References : J. Lacon, **Ecrits,** P. 267

1 — phillip Stevick : **Anti — Story,** free press N. Y. 1977 see P. P. 19 — 21.

2 — Albert camus, **the Myth of sisyphus,** vintage Books, N. Y. 1955 see:

Ahsurd freedom, P. 38 and the Myth of sisyphus, P. 88.

جسر من اللحم البشرى المفتت
قراءة فى قصيدة "الجسر"
للشاعر محمود درويش

دراسة

أحمد فضل شبلول

مشيا على الأقدام ،
أو زحفا على الأيدى ، تعود
قالوا . .
وكان الصخر يضمر
والمساء يدا تقود . .
لم يعرفوا أن الطريق إلى الطريق
دم ، ومصيدة ، وبيد
كل القوافل قبلهم غاصت ،
وكان النهر يبصق ضفّتيه
قطعاً من اللحم المفتت
فى وجوه العائدين

كانوا ثلاثة عائدين .
شيخ ، وابنته ، وجندى قديم.
يقفون عند الجسر . .
(كان الجسر نعسانا ، وكان الليل قبعة . وبعد دقائق يصلون ،
هل فى البيت ماء ؟ وتحسس المفتاح ثم تلا من القرآن آية . . .)

قال الشيخ منتعشاً : وكم من منزل فى الأرض يألفه الفتى
قالت : ولكنّ المنازل يا أبى أطلال !
فأجاب : تبنيها يدان . .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ولم يتم حديثه ، إذ صاح صوت فى الطريق : تعالوا !
وتلته طقطقة البنادق . .
لن يمر العائدون
حرس الحدود مرابط ،
يحمى الحدود من الحنين

(أمر بإطلاق الرصاص على الذى يجتاز هذا
الجسر . هذا الجسر مقصلة الذى رفض التسول
تحت ظل وكالة الغوث الجديدة . والموت بالمجان
تحت الذل والأمطار ، من يرفضه يُقتل عند
هـذا الجسـر ، من الجسـر مقصلة الـذى مـا زال يحلم
بالوطن .)

الطلقة الأولى أزاحت عن جبين الليل
قبعة الظلام
والطلقة الأخرى . .
أصابت قلب جندى قديم . .
والشيخ يأخذ كفَّ ابنته ويتلو
همسا من القرآن سورة
وبلهجة كالحلم قال ، وعينه عند النجوم :
ـ عينا حبيبتى الصغيرة ،
لىَ ، يا جنود ، ووجهها القمحى لى
والفستقُ الحلبى فى فمها
وطلعتها الأميرة ، والضفيرة
لىَ ، يا جنود ،
لىَ كلها ، هذى حبيبتى الأخيرة !

قدموا إليه . . مقهقهين
ـ لا تقتلوها . اقتلونى
اقتلوا غدها ، وخلوها بدونى
وخذوا فداها ،
كلَّ الحديقة ، والنقود ،
وكل أكياس الطحين
وإذا أردتم ، فاقتلونى !

(كانت مياه النهر أغزر . . فالذين ، رفضوا
هناك الموت بالمجان أعطوا النهر لوناً آخر .
والجسر ، حين يصير تمثالاً ، سيصبغ ـ دون
ريب ـ بالظهيرة والدماء وخضرة الموت المفاجىء .)

. . وبرغم أن القتل كالتدخين . .
لكنَّ الجنود الطيبين ،
الطالعين على فهارس دفترٍ . .
قذفته أمعاء السنين ،
لم يقتلوا الاثنين . .
كان الشيخ يسقط فى مياه النهر . .
والبنت التى صارت يتيمه
كانت ممزقة الثياب ،
وطار عطر الياسمين
عن صدرها العارى الذى
ملأته رائحة الجريمه
والصمت خيمَّ مرة أخرى ،
وعاد النهر يبصق ضفّتيه
قطعاً من اللحم المفتَّت
. . فى وجوه العائدين
لم يعرفوا أن الطريق إلى الطريق
دم ، ومصيدة . ولم يعرف أحد
شيئاً عن النهر الذى
يمتص لحم النازحين

(الجسر مقصلة لمن عادوا لمنزلهم ، وأن الصمت مقصلة
الضمير . هل يسمع الكتاب ،
تحت القبعات ، حرير نهر من دم ، أم يرقصون
الآن فى نادى العراة كأن شيئاً لم يكن ،
ومغنيات الحب ـ كالجنرال ـ يشغلهن نخب الانتصار ـ؟)

لكنَّ صوتاً ، فرَّ من ليل الجريمه
طاف فى كل الزوابع
وروته أجنحة الرياح

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لكل نافذة ، ومذياع ، وشارع :
« عينا حبيبتى الصغيرة
لىَ ، يا جنود ، ووجهها القمحى لى
الفستقُ الحلبىُّ فى فمها
وطلعتها الأميرة ، والضفيرة
لا تقتلوها . . واقتلونى » !

وأضيف فى ذيل الخبر :
كل الذين
كتبوا عن الدم والجريمةِ
فى هوامش دفتر التاريخ ، قالوا :
ومن الحماقة أن يظن المعتدون ،
المرتدون ثياب شاه ،
أنهم قتلوا الحنين
أما الفتاة ، فسوف تكسو صدرها العارى
وتعرف كيف تزرع ياسمين .
أما أبوها الشهم ، فالزيتون لن يصفرَّ من دمه ،
ولن يبقى حزين
ومن الجدير بأن يسجَّل :
أن للمرحوم تاريخاً ، وأنَّ له بنين !

(الجسر يكبر كل يوم كالطريق ، وهجرة
الدم فى مياه النهر تنحت من حصى الوادى
تماثيلاً لها لون النجوم ، ولسعة الذكرى ،
وطعم الحب حين يصير أكثر من عبادة)

مشيا على الأقدام . .

قصيدة « الجسر » للشاعر « محمود درويش » حكاية بسيطة فى ظاهرها ، عميقة فى دلالاتها ، أبطالها ثلاثة (الشيخ وابنته وجندى قديم) وقد جاء تأثير هذه القصيدة قوياً بفعل **الصدق والتلقائية والبساطة والطلاقة** فى التعبير الشعرى ، بالإضافة إلى استخدام . عناصر القصيدة المعاصرة أو القصيدة التفعيلية التى يعدّ « محمود درويش » أحد فرسانها والمجددين لإطارها وموضوعاتها .

وقد عودنا محمود درويش على اللجوء إلى ما يسمى بالقصيدة/ القصة ، أو القصة الشعرية ، وخاصة فى ديوانه « حبيبتى تنهض من نومها » الذى أرخ له بعام ١٩٧٠ ضمن الأعمال الشعرية الكاملة له . وليس أدل على ذلك من قصيدته الرائعة « كتابة على ضوء بندقية » والقصيدة التى نحن بصددها اليوم والتى اختار لها عنوان « الجسر » وإذا كان الشاعر يمثل إحدى الشخصيات الثلاث لقصيدة « كتابة على ضوء بندقية » مع كل من شموليت وسيمون ، فإنه فى « الجسر » يعدّ ـ شاهدا على الأحداث أو راوياً لها فقط كما سيتضح فيما بعد .

والجسر تعدّ قصيرة إلى حد ما إذا قمنا بمقارنتها بقصيدة

أخرى مثل « كتابة على ضوء بندقية » بنفس الديوان ، فالجسر وقعت فى أربع صفحات على حين تستغرق الثانية : عشر صفحات .

يبدأ الشاعر القصيدة بقوله :

مشياً على الأقدام
أو زحفاً على الأيدى نعودُ

قالوا . .

ومنذ أول سطور القصيدة يطالعنا هذا الإصرار ، وهذه الإرادة الصلبة التى تعود عليها سكان تلك المنطقة التى لم يقم الشاعر بتحديد مكانها ، والتى لا يهمنا أين تقع . . ويكفى فقط أن نعرف أنها تقع فى « فلسطين » أو فى بقعة من بقاع الأرض المحتلة ، وقد استخدم الشاعر تكنيك الحوار الغربى بإضافة « قالوا » بعد القول ، وليس قبله كما هو متعارف عليه فى النمط العربى .

قالوا :
وكان الصخر يضمرُ

بعد أن وضعنا الشاعر أمام هذه الإرادة الصلبة القوية العنيدة المتمثلة فى إصرار عودة أبطال القصة (الشيخ وابنته وجندى قديم) على العودة إلى ديارهم ــ مهما كلفهم هذا من عناء وجهد ، يضعنا أمام مقارنة أو مقابلة ينجح فى التقاطها فى قوله (وكان الصخر يضمرُ) .

وعلينا أن نقوم بإجراء تلك المقارنة بين ضمور الصخر (رمز الصلابة والتحدى فى الطبيعة) وثبات إرادة الأبطال الثلاثة ، إن المقارنة ــ بلا أدنى شك ــ ستكون فى صالح الثلاثة . . فإرادتهم ــ حتى الآن ــ أقوى من الصخر الذى يضمر (يلاحظ أهمية الفعل المضارع هنا) أو الآخذ فى الضمور .

وكان الصخر يضمرُ
والمساءُ يداً تقودُ

ويحدد الشاعر الزمان الذى تبدأ فيه عودة الثلاثة وهو « المساء » الذى خلع عليه الشاعر صفة الإنسان الحادى أو القائد الذى يقود هذه المجموعة الصغيرة إلى الطريق . والاستعارة هنا ليست مجرد استعارة وصفية فقط ، ولكنها استعارة (أو صورة) موحية أيضا ، فعودة هؤلاء عند المساء (أى قبل دخول الليل بقليل) يدل على مدى إسراعهم فى العودة ــ إلى جانب إصرارهم السابق ــ وأنهم اتخذوا من الزمان ــ وليس المكان ــ دليلاً أو حاديا يهديهم عند العودة .

لم يعرفوا أن الطريق إلى الطريق
دمٌ ، ومصيدةٌ ، وبيدُ

ويطل علينا المصير الذى ينتظر هذه المجموعة العائدة إلى ديارها وأرضها ووطنها ؛ إن المصير الذى ينتظرهم يتمثل فى (الدم ــ المصيدة ــ البيد) .

كانوا ثلاثة عائدين
شيخ وابنته وجندى قديم

هؤلاء الثلاثة العائدون ينتظرهم (الدم ــ المصيدة ــ البيد) . . فمن سيختار مَنْ ؟ هل الدم سيختار الشيخ أم ابنته أم الجندى ؟ والمصيدة ستختار الشيخ أم الإبنة أم الجندى ؟ والبيدُ . . ستبيد مَنْ من الثلاثة ؟ .

إن هذا المجهول الذى يقْدم عليه هؤلاء الثلاثة يثير التعاطف معهم فنحس بمدى الخطر الذى تسير نحوه هذه الخطوات الآمنة الجريئة الصامدة .

إنهم لا يعرفون (لم يعرفوا أن الطريق إلى الطريق . . .) ماالذى ينتظرهم على مقربة خطوات فى رحلة الإصرار والعودة والتحدى .

وقبل أن ننتقل إلى الجزء التالى نلاحظ أن الشاعر ــ فى هذا الجزء السابق ــ يلجأ إلى استخدام روىّ الدال المضمومة المتمثل فى (نعودُ ــ تقودُ ــ بيدُ) وقد ورد هذا الروى ضمن قافية الفعلين المضارعين (نعودُ ــ تقودُ) أما الروى الثالث فقد ورد ضمن اسم (بيدُ) . . **ويقال إن حرف الدال يعبر عن صورة العاشق الذى صار دالا لا يعى من شدة الحزن** ، وبالفعل نحن أمام ثلاثة عشاق لأرضهم ووطنهم ولكنهم واعون بما حولهم ، **أما الضم فهو دلالة على الإصرار والتحدى** على عكس الكسر الذى يعبر عن نفسية متألمة منكسرة ، أما الفتح فهو يشبه حالة من حالات الاستغاثة والصراخ .

●

كل القوافل قبلهم غاصتْ

وعلى الرغم من المصير الفاجع الذى لاقاه كل من حاول أن يعبر قبلهم ويلاحظ (كلّ) فإنهم مصممون ومصرون على العودة :

وكان النهرُ يبصق ضفتيه
قطعا من اللحم المفتّتِ
فى وجوه العائدين

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ويواجههم هذا النهر المتمرد القاسى الذى يلفظ ، يبصق ضفتيه ، يلفظها ويبصقها قطعاً من اللحم المفتت فى وجوههم وفى وجه كل من يفكر فى العودة ، ولكننا نجدهم مصرين ــ مازالوا ــ على العودة :

(كان الجسر نعسانا ، وكان الليل قبعةً
وبعد دقائق يصلون ، هل فى البيت ماءٌ وتحسس
المفتاح ثم تلا من القرآن آية . . .)

إن الإصرار والأمل فى العودة يراود هؤلاء الثلاثة بما لا يدع مجالاً لأى شك يتسرب إلى نفوسهم ، فالسؤال عن الماء ، وتحسس المفتاح . . . يؤكد أن هذه المجموعة من البشر فى حالة اطمئنان كامل للعودة . . لقد دخل عليهم الليل وغطاهم وهم لم يزالوا فى الطريق .

كان الجسر نعسانا

هذه الصورة (أو الاستعارة) تدل على أن هناك شيئاً ما سيحدث عندما يصحو الجسر أو عندما يتنبه أو يستيقظ . . **ذلك أن كل كلمة وكل** معنى موظف توظيفاً جيداً **ومترابطاً** فى هذا النص . . تُرى ماذا يحدث عندما ينتبه الجسر ، خاصة بعد هذه الصورة المبتكرة ؟ :

كان النهر يبصق ضفتيه
قطعا من اللحم المفتتِ
فى وجوه العائدين

●

قال الشيخ (منتعشا) : وكم من منزل فى الأرضِ
يألفه الفتى

ويلاحظ حالة (الانتعاش) التى عليها الشيخ ــ الآن ــ ونقارنها بحالة الإبنة فى نفس الموقف :

قالت : ولكن المنازل يا أبى أطلالُ

نتوقف عند (أطلال) لنقارن بينها وبين حالة (الانتعاش) وكلاهما يؤدى إلى دروب معنوية برغم المادية التى توحى بها كلمة (أطلال) .

فأجاب : تبنيها يدان . .

إن الأمل لم يزل يتسرب ليشمل هذا الشيخ العجوز ، بينما اليأس قد أخذ يتسرب إلى تلك الفتاة ، والشيخ يرمز هنا إلى جيل معين ، بينما الفتاة ترمز إلى جيل آخر ، فلنقارنْ إذن بين الجيلين ، نقارن بين أمل الشيخ وأمل جيله الذى تمثل فى سؤاله ــ وتأكيده وإصراره على العودة ــ (هل فى البيت ماء ؟ ــ وتحسس المفتاح ــ وتلاوته الآية من القرآن ــ وانتعاشه لحظة الذكرى ــ والبناء) نقارن بين هذا كله ويأس الفتاة ــ أو تسرب اليأس إليها وإلى جيلها ــ والذى تمثل فى قولها :

ولكن المنازل يا أبى أطلالُ
فأجاب : تبنيها يدانِ . . .
ولم يتم حديثه ، إذ صاح صوت فى الطريق : تعالوا !
وتلته طقطقة البنادق

وننتقل فى هذا الجزء من حالة إلى حالة ومن شعور إلى شعور ، ننتقل من النقيض إلى النقيض ، كنّا من قبل نتأرجح بين أمل الشيخ ويأس الفتاة . . ولم يكد يتم الشيخ رسم آماله ، ولم تكد الفتاة تعبِّرُ عن يأسها أو شعورها بفقد منزلها أو تحطيمه ، إلا ويعلو صوت البنادق ليخرس كل أمل وكل يأس أيضا .

لقد صحا الجسر الذى كان نعسانَ من قبل ، وتحقق حد سنا الذى تمثل فى قولنا (إن هذه الصورة الشعرية (الاستعارة) تدل على أن هناك شيئا ما سيحدث عندما يصحو الجسر أو عندما يتنبه أو يستيقظ) .

لن يمر العائدون
حرس الحدود مرابط
يحمى الحدود من الحنين

لقد أعلنت طقطقة البنادق هذه التصريحات السابقة ، وما أجمل التعبير الشعرى (حرس الحدود مرابط يحمى الحدود من الحنين) فالحرس ليس فقط من أجل منع عودة هؤلاء العائدين ، ولكنهم وُجِدوا أيضا من أجل اغتيال الحنين (الشىء المعنوى) للأرض المحتلة .

●

(أمرٌ بإطلاق الرصاص على الذى يجتاز
هذا الجسرَ.هذا الجسرُ مقصلة الذى رفض
التسول تحت ظل وكالة الغوث الجديدة .
والموت بـ جان تحت الذل والأمطار ، من
يرفضه يُقتلْ عند هذا الجسرِ ، هذا الجسرُ
مقصلةُ الذى مازال يحلم بالوطن)

وتأتى هذه الجملة الطويلة المكثفة دفعة واحدة ، وضعها الشاعر بين قوسين ليدلنا على أنها نداء من قبل حرس الحدود موجه إلى كل من يحاول أن يجتاز الجسر ، لقد انتبه واستيقظ

وصحا هذا الجسر الملعون المتعطش للدماء وللحم البشرى المفتت .

ويلاحظ أن هذا النداء قد جاء جافاً بارداً لا حرارة فيه ــ وهذا يتناسب مع طبيعة الموقف الدرامى الذى يشكله هذا النداء فى هذا الجزء من القصيدة/القصة ،رغم أنه جاء من نفس تفعيلتى القصيدة (مُتَفاعلن ومُتْفاعلن (أو مستفعلن) بالإضمار ــ تسكين الثانى المتحرك) اللتين تنتميان إلى بحر الكامل الشعرى .

من الموت إلى الموت إلى القتل والمقصلة . . هذا ما يقوله النداء ، أو كما يقول الشاعر :

الموت بالمجان تحت الذل والأمطار من يرفضه
يقتل عند هذا الجسر

●

الطلقة الأولى أزاحت عن جبين الليل قبعة الظلام
والطلقة الأخرى أصابت قلب جندى قديم

هذا ما قالته طقطقة البنادق أمام إصرار وتحدى هذه المجموعة الصغيرة التى أرادت العودة إلى ديارها قبل هجوم الليل ، ويلاحظ هذا الربط الذكى بين قول الشاعر من قبل .

كان الجسر نعسانا ، وكان الليل قبعةً

وقوله الآن :

الطلقة الأولى أزاحت عن جبين الليل قبعة الظلام

●

ولعلنا نتساءل : ما الذى جرى للشيخ ولابنته بعد قتل رفيقهم الثالث (الجندى القديم) .

يجيب الشاعر :

والشيخ يأخذ كف ابنته ويتلو
همساً من القرآن سورة

إنه لم يزل متشبثاً بالإيمان ، إنه يلجأ إلى الله ــ كعادته فى كل المواقف ــ ويلاحظ أيضاً هذا الربط بين عناصر النص ، فمن قبل قال الشاعر عن الشيخ :

وتحسس المفتاح ثم تلا من القرآن آية

وذلك بعد أن تساءل : هل فى البيت ماء ؟ (لكى يتوضأ) والآن يقول الشاعر :

. . . . . ويتلو همسا من القرآن سورة

انه ليس تكراراً ــ كما يعتقد البعض ــ ولكنه تأكيد على فكرة الإيمان والتدين عند الشيخ والتى سيتضح أثرها ــ فى النص ــ فيما بعد ، والتى قد توحى بشىء من السلبية أمام الأحداث .

يستطرد الشاعر فى وصف حال الشيخ وابنته فيقول :

وبلهجة الحلم قال :
ــ عينا حبيبتى الصغيرة
لى يا جنودُ ، ووجهها القمحى لى
لا تقتلوها واقتلونى

هل هو يحلم حقاً بأن تكتب النجاة والحياة لابنته الصغيرة ، ويقتلوه هو بدلاً منها ــ إذا كان هناك مجال لاختيار الموت ــ ؟ سنرى عن أى شىء سيسفر هذا الحلم !

●

غير أن الشاعر يقوم بعملية قطع سينمائى لينقلنا إلى النهر الذى (يبصق ضفتيه قطعاً من اللحم المفتت فى وجوه العائدين) :

كانت مياه النهر أغزر . . فالذين رفضوا
هناك الموت بالمجان أعطوا النهر لوناً أخراً .
والجسر ، حين يصير تمثالاً ، سيُصبغ ــ دون
ريب ــ بالظهيرة والدماء وخضرة الموتِ المفاجىء .

بعد هذا المشهد الذى جاء ليربط بين عناصر النص ، يعود الشاعر إلى التركيز على عملية القتل فيقول !

وبرغم أن القتل كالتدخين
لكنَّ الجنود « الطيبين »
الطالعين على فهارس دفترٍ
قذفته أمعاء السنين
لم يقتلوا الاثنين . .
كان الشيخ يسقط فى مياه النهر . .
والبنت التى صارت يتيمه . . .

لقد تحقق حلم وطلب الشيخ فى الإبقاء على حياة ابنته وقتله هو بدلاً منها ، ولكن يلاحظ أن قتل الشيخ بدلاً من الإبنة لم يأت بناءً على طلبه وتحقيقاً لحلمه ، ولكن قتله على هذا النحو يعنى عند قاتليه :

١ - القضاء على كل أمل ــ وأى أمل ــ من الممكن أن يتسرب إلى النفوس ، وقد لاحظنا من قبل أن هذا الشيخ كان متشبثاً بالأمل فى :

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

(أ) تساؤله : هل فى البيت ماء ؟
(ب) تحسسه لمفتاح باب المنزل
(جـ) تلاوته لآية من القرآن
(د) حالة الانتعاش التى كان عليها (قال الشيخ منتعشاً)
(هـ) إعادة البناء (ولكن المنازل يا أبى أطلالُ

فأجاب :

تبنيها يدان . .)

٢ - محاولة القضاء على رمز الحكمة ورمز الدين الإسلامى المتمثل فى هذا الشيخ الذى يتوضأ ليصلى ويحفظ القرآن الكريم ويتلوه دائماً .

٣ - القضاء على التراث الذى يحفظه ويعيه الشيخ والذى تمثل ــ أو رمز إليه ــ فى القصيدة بالسطر (وكم من منزل يألفه الفتى . . .) الذى قام باستعارته من امرىء القيس[1] .

٤ - القضاء على كل محاولات الإصرار والتحدى وضرب كل إرادة صلبة وعنيدة وقوية ، لقد قتل الجندى من قبل ، والآن جاء الدور على هذا الشيخ لأنه هو الذى يقود الفتاة إلى الضفة الأخرى ، وهو الذى يأخذ بيدها ، أى أنه هو الذى يملك صنع القرار .

٥ - من قول الشاعر :

لكن الجنود « الطيبين »
والطالعين على فهارس دفتر
قذفته أمعاء السنين

يتضح أن هؤلاء القتلة مطلعون وقارئون لما يعتمل داخل نفسية الفتاة من تأرجح بين الأمل واليأس والرثاء ، وقد عرفوا عن هذه الابنة حالة اليأس والرثاء التى تنتابها تلك اللحظات والتى فضحها قولها لأبيها .

ولكن المنازل يا أبى أطلالُ

لذا قرروا تركها ــ الآن ــ مع قتل أبيها (الحقيقة والرمز) أمام عينيها . ويلاحظ فى هذا الجزء السابق قول الشاعر .

وبرغم أن القتل كالتدخين

أى أن القتل عند هؤلاء صار عادة ومزاجاً خاصاً من الصعب التخلص منه .

أما قوله : لكن الجنود الطيبين .

فيحمل قدراً كبيراً من السخرية من هؤلاء الجنود القتلة .

●

ويعود الشاعر ليركز صورة على حال البنت بعد مقتل أبيها والتى انتهكت حرمتها فى قوله :

كانت ممزقة الثياب .
وطار عطر الياسمين
عن صدرها العارى الذى
ملأته رائحة الجريمة

ثم ينتقل بنا إلى مشهد الطبيعة حول الفتاة فى هذه اللحظة ، وهو نفس المشهد الذى كانت عليه الطبيعة قبل القتل ، وكأنها اعتادت على تلك العمليات الإجرامية :

والصمت خَيَّم مرة أخرى
وعاد النهر يبصق ضفتيه
قطعا من اللحم المفتت
فى وجوه العائدين
لم يعرفوا أن الطريق إلى الطريق
دم ومصيدة

وقد نجح الشاعر فى أن يربط هذا المشهد الأخير بالمشهد الأول عندما كان الثلاثة يقتربون من الجسر ، وكأن شيئاً لم يحدث على الإطلاق وخاصة بعد قوله (والصمت خيم مرة أخرى) .

وقبل أن يختتم الشاعر تلك القصيدة/القصة يقول .

ولم يعرف أحد
شيئاً عن النهر الذى
يمتص لحم النازحين

وكأنه يوجه نداءً إلى العالم الذى لا يعرف شيئاً عما يدور داخل الأرض المحتلة ، وكأنه يقول : تلك صورة وحيدة فقط لما يحدث داخل الأرض فانتبه أيها الضمير الإنسانى العالمى ، وانتبه أيها الضمير الإنسانى العربى لتلك الجرائم .

ومع إسدال الستار على نهاية النص يصف لنا الشاعر ما آل إليه حال الجسر المصنوع من اللحم البشرى المفتت فيقول :

(والجسر يكبر كل يوم كالطريق ،
وهجرة الدم فى مياه النهر تنحت من حصى
الوادى تماثيلاً لها لون النجوم ، ولسعة الذكرى
وطعم الحب حين يصير أكثر من عبادة) .

●

ليس من السهل أن تعطى مثل هذه القصيدة نفسها إلا لشاعر يعيش مأساة الأرض المحتلة ، ويعى تماماً أبعاد قضيته المصيرية من خلال اشتباكه واشتباك الأرض مع هؤلاء المحتلين

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

(فمازال الشاعر ــ منذ صدور ديوانه الأول « عصافير بلا أجنحة » عام ١٩٦٠ ماضياً فى رحلته القومية والفنية فى ظروف قاسية كانت جديرة عند من هم أقل قدرة على الصمود أن تصرفه عن هذا الطريق الشاق الطويل أو تنحرف بالشاعر إلى متاهات من الرؤى الغائمة ، وهو لا ينسى فى رحلته الفنية تلك أن يزاوج دائماً بين ارتباطه بقضيته القومية المحددة ، والعوالم الإنسانية الكبيرة والتطلع الإنسانى إلى الحرية والعدالة والجمال[٢])

ومن هنا تأتى قصائد المقاومة الفلسطينية ــ بعامة ــ لتعطينا طعماً خاصاً ولوناً جديداً على إبداعنا الشعرى العربى المعاصر ، فلمثل هذه القصائد خصائص معينة مثلما لها لغة وقاموس قد يكون متفرداً .

ونحن من خلال قصيدة « الجسر » لمحمود درويش نستطيع أن نكتشف جانباً من تلك اللغة التى يتميز بها شعراء المقاومة ، كما يسهل أن نلاحظ جانباً من قاموس تلك اللغة ، وعلى سبيل المثال تكوّن قاموس هذه القصيدة من بعض المفردات التى جاءت انعكاساً للمقاومة داخل الأرض ، أى أنها جاءت ملتحمة بالواقع المعاش هناك التحاماً عضوياً مباشراً مثل : (الزحف ــ العودة ــ الدم ــ طقطقة البنادق ــ الرصاص ــ المقصلة ــ وكالة الغوث ــ الموت ــ الطلقة ــ القتل ــ الجنود ــ النازحين ــ الصمت الذى خيّم . . . الخ) .

وكذلك جاءت الصور الشعرية كأنها منتزعة من هذا الواقع الفلسطينى ونذكر على سبيل المثال :

ــ كان النهر يبصق ضفتيه .
ــ الطلقة الأولى أزاحت عن جبين الليل قبعة الظلام .
ــ الجسر يُصبغ بالظهيرة والدماء وخضرة الموت المفاجىء .
ــ القتل كالتدخين
ــ النهر الذى يمتص لحم النازحين
ــ الجسر يكبر كالطريق
ــ هجرة الدم فى مياه النهر تنحت من حصى الوادى تماثيلاً لها لون النجوم .

ومصاحبة بعض لوحات الطبيعة لبعض المشاهد الدرامية فى تلك القصيدة يعطى إحساسا جمالياً خاصاً بمأساة الشعب الفلسطينى داخل الأرض المحتلة من هذه اللوحات نرى :

ــ كان المساءُ يدا تقود
ــ النهر يبصق ضفته
ــ كان الجسر نعساناً
ــ كان الليل قبعةً
ــ هذا الجسر مقصلةٌ
ــ الموت بالمجان تحت الذل والأمطار
ــ الطلقة الأولى أزاحت عن جبين الليل قبعة الظلام .
ــ كانت مياه النهر أغزر
ــ الجسر حين يصير تمثالاً سيصبغ بالظهيرة
ــ طار عطر الياسمين عن صدرها العارى
ــ هجرة الدم فى مياه النهر تنحت من حصى الوادى تماثيلاً لها لون النجوم

إن إحياء مشاهد الطبيعة والامتزاج بها فى حوار حى ، يشف عن ألم الشاعر ومأساته مما يذكّر (بشعرائنا المهجرين وبخاصة جبران ونعيمة وعريضة والقروى ، الذى يبدو أن شاعرنا كان تلميذاً نابغاً ومتطوراً فى مدرستهم)[٣]

●

ونعود إلى الجسر ليس كعنوان للقصيدة ، وإنما ككلمة محورية دار النص حولها ، وتكررت ثمانى مرات خلال العمل كله .

١ - كانوا ثلاثة عائدين
شيخ وإبنته وجندى قديم
يقفون عند الجسر .

والجسر فى هذه الحالة يأخذ موقفا حياديا ـ فهو مجرد مكان يشارك مشاركة موضوعية من ناحية ، ولكنه من ناحية أخرى يمثل عند هؤلاء العائدين أملا فى عبوره للوصول إلى الضفة الأخرى .

٢ ـ كان الجسر نعسان وكما قلنا من قبل إن حالة الجسر هنا تدلنا على أن شيئا ما سيحدث عندما يصحو الجسر

٣ ـ أمر باطلاق الرصاص على الذى يجتاز هذا الجسر . ويبدأ الدور الحقيقى للجسر فى الظهور ، وتبدأ المشاركة الدرامية فى النص ، وهو فى هذه الحالة يكون مصدرا للخوف عند هؤلاء العائدين بعد أن كان مصدرا لأملهم .

٤ ـ هذا الجسر مقصلة الذى رفض التسول ،
ومع الظهور الرابع للجسر تتضح لنا حقيقته كاملة ، ويتضح لنا طبيعة وظيفته الدرامية فى النص وفى الحياة (خارج النص أيضا)

٥ ـ الموت بالمجان من يرفضه يُقتلْ عند هذا الجسر والظهور الخامس للجسر يعتبر بمثابة المسرح الذى تتم فوقه أحداث

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

جرائم القتل ، أى أنه المكان الذى سينفذ عنده الحكم ، وهو هنا ليس مجرد مكان كما فى الحالة الأولى . ولكنه مسرح أحداث القتل البشع

٦ ـ هذا الجسر مقصلة الذى ما زال يحلم بالوطن ومع الظهور السادس يعود الشاعر للتأكيد على طبيعة وظيفة هذا الجسر الذى عبوره ـ أو حتى الرغبة فى عبوره ـ تعنى الحنين والحلم بهذا الوطن السليب .

٧ ـ والجسر حين يصير تمثالا وهنا نجد توظيفا جديدا للجسر الذى يصير تمثالا ، فكلمة تمثال أضافت بعدا جديدا للجسر .

٨ ـ والجسر يكبر كل يوم كالطريق وفى النهاية ومع كل هذه الممارسات والتوظيفات للجسر ، يأخذ الجسر شكلا آخر ، يصبح عن طريق كاف التشبيه ـ طريقا محفوفا بالمخاطر والموت ـ طريقا من الصعب بل من المستحيل اللجوء إليه ، فليبحث العائدون عن بديل أخر للوصول إلى منازلهم ـ إن كان هناك بديل ـ يصبح الجسر طريقا طويلا من اللحم المفتت ومن جثث الذين حاولوا العودة .

○ إن العنصر الذاتى يختفى تماما فى مثل هذا النص ، ويكتفى الشاعر هنا ـ كما سبق الذكر ـ بموقف الراوى أو الشاهد على الأحداث ـ مفسحا الطريق أمام شخوصه الثلاثة (الشيخ والابنة والجندى القديم) وإن بدت شخصية الجندى باهتة على طول النص ، ذلك أن الشاعر لم يقم بإعطائها أى ثقل أو وزن أو حتى قول فى القصيدة سوى مرافقة الشيخ وابنته فى العودة مرة ، ومرة أخرى عند مقتله ، ولقد أحسسنا أن مقتل هذا الجندى جاء باردا وخاليا من الإحساس بعمق المأساة ، ذلك أن الشاعر لم يقم بتعميقه لنا مثلما فعل مع مقتل الشيخ العجوز ، لذا لم تلعب شخصية هذا الجندى دورا إيجابيا فى النص يجعلنا نتعاطف معه ، ونحزن لمقتله ، كما أحسسنا عندما قتل الشيخ . ولعل الشاعر قد قصد هذا قصدا يُفهم منه أن شخصية هذا الجندى ترمز إلى عدم فاعلية الجيش العربى فى تحرير فلسطين .

●

لقد اعتمد النص على ذلك الحوار الذى دار بين الشيخ وابنته وعلى البيانات والأوامر الصادرة من سلطات الاحتلال والموجهة إلى كل من حاول ـ أو يحاول عبور الجسر ، غير أن الشاعر يلجأ ـ فى بعض الأحيان ـ إلى تكنيك جديد على عالم الشعر فبعد عملية القطع الذى أتصور أنه (قطع سينمائى) ، يدخلنا إلى ما يمكن تسميته بأسلوب السيناريو الشعرى ، وقد تمثلت عملية القطع ثم استخدام أسلوب السيناريو (المستعار من تكنيك الكتابة للسينما والتلفزيون أو الفيديو) فى هذه الجملة الشعرية التى قام الشاعر بتقويسها ، وللتقويس هنا دلالة هامة تفيد فى التنبيه إلى القطع :

(كانت مياه النهر أغزر . . فالذين رفضوا
هناك الموت بالمجان ، أعطوا النهر لونا آخرا .
والجسر ، حين يصير تمثالا ، سيُصبغ ـ دون
ريب ـ بالظهيرة والدماء وخضرة الموت المفاجىء)

أيضا تمثل أسلوب السيناريو فى قول الشاعر عند الختام :

(والجسر يكبر كل يوم كالطريق)
وهجرة الدم فى مياه النهر تنحت من حصى
الوادى تماثيلا لها لون النجوم ، ولسعة الذكرى)
وطعم الحب حين يصير أكثر من عبادة) .

ونظرا لطبيعة القصيدة التى جاءت فى شكل قصصى فإننا نجد فى بعض الأحيان جملا شبه نثرية أو هى نثرية بالفعل (وإن جاءت فى إطار موزون من نفس تفعيلتى القصيدة) مما يجعل العمل معرضا لتهمة خلوه من الشعر أو الصور الشعرية ، أما عن الصور الشعرية فقد سبق لنا تقديمها على سبيل المثال ـ وليس الحصر ـ غير أننا نجد أحيانا أنفسنا أمام هذه السطور الخالية من الصور ، وذلك لطبيعة النص ـ كما سبق أن ذكرنا ـ التى قد تفرض هذا الاتجاه على الشاعر ، ويطالعنا هذا الشك فى أول سطور القصيدة !

مشيا على الأقدام
أو زحفا على الأيدى نعود

أو قول الشاعر :

كانوا ثلاثة عائدين
شيخ وابنته وجندى قديم
يقفون عند الجسر

وقد جاءت هذه الجملة الأخيرة فى صيغة إخبارية (أى جملة خبرية) لا مكان للإيحاء أو للصورة فيها .

ومثال ذلك أيضا قوله :

لن يمر العائدون
حرس الحدود مرابط

أو قوله :

أمر بإطلاق الرصاص على الذى يجتاز هذا الجسر .

وكما سبق أن ذكرنا ، أن الشاعر اعتمد ـ فى هذا النص ـ على تكرار تفعيلتى الكامل (متفاعلن ومستفعلن (بالإضمار) وقد لجأ فى أحيان قليلة إلى التقفية فى (نعود ـ تقود ـ بيدُ) ـ (أطلالُ ـ تعالوا) ـ (العائدون ـ الحنين) ـ (سورة ـ صغيرة) ـ (التدخين ـ الطيبين ـ السنين) ـ يتيمة ـ جريمة) ـ (العائدين ـ النازحين) ـ ونعتقد أن الشاعر لم يلجأ إلى مثل هذه القوافى عن عمدٍ ، لكنها جاءت طبعة تلقائية حسنة الوقع ، أحيانا تقترب وأحيانا يبتعد بعضها عن بعض ، وهو يلجأ فى بعض الأحيان إلى السطور المدورة وذلك حسب ما يقتضيه الموقف الفنى للنص ، وقد نجح فى استخدام هذا الشكل المدور فى الجزء الخاص بالسيناريو الشعرى ، وأيضا عندما أورد نداءات حرس الحدود التى جاءت على شكل جمل سريعة متتالية محذرة .

وفى النهاية نعتقد أنه من نافلة القول التأكيد على التزام الشاعر بقضايا وطنه وأرضه وشعبه وقضيته المصيرية ، وفى ذلك يقول د . عبد القادر القط (يواجه الشاعر الملتزم بقضية مصيرية كبرى موقفا دقيقا يقتضيه أن يحقق توازنا معقولا بين ما تتطلبه مواقف هذه القضية من حرارة فى القول وحماسة فى التعبير ونبرة عالية فى الإيقاع وما يتطلبه الفن من عمق واعتماد على ما للألفاظ والصور الشعرية من ظلال وقدرة على الإيحاء)[٤] ، ثم يضيف (ومحمود درويش ـ وطائفة من رفاقه فى الأرض المحتلة ـ من الشعراء الذين واجهوا هذا الموقف الدقيق فى أكثر صوره تعقيدا وعسرا ، وقد أحس منذ البداية بطبيعة هذا الموقف وحاول أن يقيم ذلك التوازن بين الالتزام والفن)[٥] .

الإسكندرية : أحمد فضل شبلول

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

هوامش

١ ـ يقول امرؤ القيس :

نقّلْ فؤادك حيث شئت من الهوى
ما الحب إلا للحبيب الأوّل

كم منزل فى الأرض يألفه الفتى
وحنينه أبدا لأول منزلِ

٢ ـ فى الأدب العربى الحديث ـ د. عبد القادر القط ـ ص ٦ ـ ط ١ ـ مكتبة الشباب

٣ ـ فى الأدب الحديث والتراث العربى ـ د. أنس داود ـ ص ٣٥ ـ مكتبة عين شمس .

٤ ـ د. عبد القادر القط ـ المرجع السابق ص ٥ .

٥ ـ د. عبد القادر القط ـ المرجع السابق ص ٦ .

لغتى

عز الدين إسماعيل

أخرج من بدنى أحيانا كى أنسى لغتى
كى أنفض عن وجهى وسْم اللغة/الشهوة
اللغة الملعونة واللغة الملتفة
وأمدُّ خيوطى المنسوجة من زَبَد الأوهام الأولى
كى أدخل فى طقس اللغة المنسيّة
لغة الماء ولغة العشب ولغة الأحراش البرية

أدخل فى زمن العشق الأوّل والآفاق النورانية
كَى أسبح فى نهر الغبطة
وأحلّقَ فى بَدَوات الصحو على سُرُر النشوات القدسية
أنحلُّ أثيرا فى بستان الكون . .
شعاعا فى قُزَح الملكوت
(لا أبصر شيئا ، لا أسمع ، لا أتكلم)
لا أرضى لا أتمرد ، لا ألتذ ولا أتألم
لاأتفاءل أو أتشاءم ، لا أفرح لا أحزن
لا أتصوّر جوعا ، لا أبْتَسم
لا أتقدم أو أتأخر ، لا أهبط لا أصعد
لا أمشى خُيَلاءَ ، لا أقعد
لا أطرب ، لا أغضب ، لا أرهب ، لا أتجلد

لا أركب خيل العصيان ولا أندم
لا أخلَق أو أتجدّد
أصبح فاصلة فى لغة المطلق
أصبح لغة لا تُسمع أو تنطق
أصبح حلما أو خاطرة أو وهما . .
يتشكل فى رحم الأبدية أو يتبدّد
ــ عندئذ أستجمع أطرافا من عافيتى الملغاة وأصرخ
لأعود فأسقط فى حمأة بدنى الأول والأوحد .

لغتى . . يالغتى !
ياجذوة نار تتلظى فى بدنى
يا نهرا من شهواتٍ مجراه دمى
يا ريحا باسلة تصرع غول العدمِ
يازيت قناديل الوهاجة والمكسورة
ياخيلى المنصورة والمقهورة
أنت نزوعى إذ أرغب ، أنت نكوصى
أنت يقينى وظنونى
أنت هداىَ وأنت فتونى
أنت ذراعى ، كفى ، رجلى ، قدمى ، عقلى وجنونى
أنت أنا وأنا أنتِ
أنت صراخى فى وجه الصمتِ
أنت حياتى فى قلب الموت
كونى وادعة أو خشنة
كونى ناعمة أولاذعة ، راضية أو ناقمة ، صارمة أو مرنة
كونى رعناءً أو فطِنة
كونى ما شئتِ . . وكونى أنتِ . .
فانت أنا وأنا أنتِ .

القاهرة : عز الدين إسماعيل

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الرّؤيا والرّائى

زليخة أبو ريشة

- ما فى الجبّة إلاّه -

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ناديتَ . . فلبّيْتُ . . تبعْتُ الخيطَ المشدودَ لأعلمَ
ماذا يخبىء آخرُ خيطِ الصَّوْتْ . . . .

ومشيْتُ . . مشَيْتُ . . . مشَيْتْ . . . .
ودلفْتُ قناطرَ تأخذُنى لقناطرْ . . . .
وزماناً يرصدُنى لزمان آخرْ . . .
وعبْرتُ زقاقاً آخرُه ساحاتٌ مَكشوفَة . . .
حلقاتٌ شعبيّة . . .
قرّادونَ . . ورقّاصونَ . . ومشّاؤونَ . . وحكّاؤون . . . .
رجالٌ للحكمة واللاحكمة . . .
ورواةٌ للشِّعرْ . . . .

فى آخر حلقَة . . .
كنتَ بداخلها تتوهَّجُ من نورِ الذِّكْرْ . . .
كانت عيناكَ الغَوْرانِ . . النَّبعانِ . . . النَّافذتانِ على
روح الرّوحْ

غائبتَيْنْ . . .
وكنتَ تنادي :
أللّه
فيجيبُك أبناؤكَ ومريدوكْ :
الله . . .
فترنُّ الساحةُ بالأصداءْ . .
وتردّدُ :
أللّهْ . . .
فتضجُّ سماءْ . . فوقَ سماءٍ . . . فوقَ سماءْ . . .

لمّا الخيطُ تناهَى . . .
كنتُ أمامَكَ
عاريةً من ذاتى . .
خالعة أهوائى . . وملذّاتى . .
شدهتَنى الدهشة
وسرَتْ فى الكون لصوتِكَ رَعشة . .
عَبَقُ الذّكرْ . .
وشَجَى التّرنيم . .
وتعالى فى صدرى بَوْحٌ مكتومْ
وهمَمْت لأخترق السورَ البشرىَّ . . .
لأضمّك . . أختاركَ . . أتهجّد بين يديكْ . .
مثلَ صَلاتك بين يدىَّ . . .
أوشكْتُ أذوبُ شُعاعاً فى صوتِ ندائِكْ
أدلُفُ بّوابة عينيكْ . .
أسكنُك كما يسكنُك الهاجسْ . .
أسرى فى شريانِ ندائكْ . .
أقتحمُ إليك الأسوار . . الحجُبَ . . اللّيلَ الدامِسْ . . .
أسكنُكَ لساناً . . وفؤاداً . . وأنامِلْ . .
لسرِى فيكَ كما أنتَ فعلْتَ بذاتِ مقام
سريانَ الضّوءِ . . الرّوحِ . . التحنانْ . . .
يعزِفُنى ذكرُك . . ضَوْؤُكَ . . سنُّ الرّيشة لمّا تبدع خلْقاً
نورانيّاً وتمائمْ . .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

من نَقْش يَديْك . .
من ألَقِ الألَق بعينيكْ . .
من جوهَرِكَ الجوهَرْ . . . .

والمشَّاؤونَ . . الحكّاؤونَ
فلاسفةُ الصّيتْ . .
بدّدَ ذكرٌ يدوىّ جمعهُمُ . .
وأتى قومٌ ونساءٌ خلعوا أثواب النُّكْرِ
والتفّوا حولك فى صفّ مرصوصٍ واحدْ . .
تتوالَدُ فيهم تَياراتُ الذّكْر . .
ودخلتُك فى صمت واجدْ . .
ثمَّ شربتُك من أظلال العينَيْنْ . .
منذ أطلَّ فؤادى من عينىّ
ظمآناً لك . .
منذ فؤادى يرشفُ . . يرشفُ . . يرشفُ
حتى لا يبقى فى الثَّوْبِ المتقشِّفِ غيرُ الثَّوْبْ . .
صِرْتَ أنا . . .
صرتَ العاشقَ والمعشوقْ . . .
والوجدَ الحارقَ والمحروقْ . . .
والرُّؤ يا المرئية والرّائى . .

هو ذا حلاّجى يسكنُنى . .
يذبحنى حتى يذبح ذاته . .
ولكى يصلب نفسهْ يصلبُنى
فوقَ العينين . . الغوْرَيْن . . النُّبْعَين . . النّافذتينِ
على أعماقِ الرُّوحْ . .
هو ذا حلاّجى يأخذُنى من عُمْقِ الشّجنِ المجروحْ . . .
وشؤونِ دنيا
ومشاغل عن ذكرهْ
من إيقاعِ المستنقَعْ . .
من دنيا مستنقَعْ . .
الظلمة فيها حالكةٌ . . لا مرأى . . لا مسَمع . .
من يذهب فيها . . لايرجعْ . .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

من يذهب لا يرجعْ . .
لا يرجعْ . . .

نادانى الصَّوت الرَّقراقُ
من داخل داخلْ . . .
لبَّيْتُ :
أيا طيِّبُ إصدَحْ . .
وعلَتْ بى نحوىَ آفاق . . .
فظلَلْتُ أردّدُ فى لا وعيى
وأنا فى كامِل صحوى :
ياطيّبُ إصدَحْ . .
إصدَحْ . .
إصدَحْ . . . .

عمان ـ الأردن : زليخة أبو ريشة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الرحيل

محمد الغزى

نَحْنُ بَدْءُ السُّلالَةِ ، نَحْنُ انحدارُ العُصُور ، وآخِرُ نَسْل القبائل
نَحْنُ
لاَ نشيجُ النّعْى سُيْدركُنا
لاَ صهيلُ الخيول التى ضَيَّعتْ نَبْعهَا
نَحْـنُ مَاضُون خَلفَ احتْفاء القبائل بالنَّجْم
مَاضُون خَلْفَ الأقاليمِ والعُشْبِ
مَاضُونَ نَبْرى مِنَ العَظْم مِزْمارنَا
وَنُوقدُ مِنْ فَحْمَة الرّوح نَارَ السّبيل.احتملنى إذَنْ
أيُّها الجسْمُ حَتَّى اشتعال الفصُول.احَتملنى إذَنْ
أيّها الرّوحُ حَتى اندلاع الرّبيعْ
مِثْلَ منغلقِ السرِ ليلَتُنا وَالرّعَاةُ بعيدُونَ
هَلْ لى بِبابِ الأحبّة مَاءٌ
وَهَلْ لى بأرْضِ الجُنُوبِ مِقيلْ ؟
لاَ نِساءُ الينابيع كُنَّ ملأْنَ إنَائى
وَلاَ حَامِلاَتُ المصابيح أو قَدْنَ مَسْرجتِي
سَمَكى لطيُور القَوَارب أوْلَمْتُهُ
وَمضيْتُ أقَايضُ بالمِلْحِ رَاحِلتى

ما الَّذى هيَّأ الأهْــلَ لِى ؟
ما الذى هَيَّأ النَّاسَ ؟
ياأنْتَ يَامُدْركى يَاوريثَ الرّعَا البعيدين
هَذى المشاعلُ أطْفأهَا العَصْفُ
وَالنجْمُ وَارَاهُ غيْمٌ ثقِيل

لمياهِ المَدَارات مَاضُون ،
مَاضُونَ خَلْفَ احتفاءِ القَوَارِبِ بالنّبْع
مَاضُونَ خَلْفَ شعُوبٍ مِنَ الطَّيْر
مَاضُون خَلْفَ عُصُورٍ مِنَ العُشْبَ
مَاضُون نَحْنُ وَلاقمرٌ فى رَمَادِ السماواتِ
لاَنَجْمةٌ فِى الأقاصِى
فقُلْ هَلْ سيسعفنى الرّوحُ يَامُدْركى
هَلْ سيسعفِنى جَسَدى

نَحْنُ بَدْءُ السُّلاَلَة ، نَحْنُ اشتعال الطّقُوسِ
وآخرُ كُلّ البشَائِر نَحنُ
لاَ نشيجُ النّعى سيدركُنَا
لاَ صهيل الخيول التى ضَيَّعَتْ نَبْعها
لاَ نجيعُ الجَوَاميس
لا صمت مَنْ رَحَلُوا
لا عويل الذين سيَرْتحِلُونْ .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

القيروان (تونس) : محمد الغزى

حديث شجيّ مَع عنترة العبسيّ

وصفى صادق

المدخل

يا سيِّدَ القبائلْ !
السيفُ ضاعَ فى دمِ القبائلْ
والغمدُ لا يقاتلْ . .
ومَنْ يُطعْ غمدَكَ
فقدْ عَصاكْ
فالْغمدُ محشوٌّ
بجُنْدِ الكلماتِ والجحَافلْ .

القرار

يا فارسَ الأسطورةْ .
هذى يدى المبتورةْ .
مِنْ خيمةِ الجراحِ تمتدُّ لَكا
مِنْ عطشِ الصحراءِ تمتدُّ لَكا
لكنكا . .
ردَدْتَها بالنفىَ والبعادْ !
ومهجتى إليكَ تهفو حُرقةً
تبكى الزمانَ العربىّ .
تبكى على صدرِ علىّ .
عصرتُ فى عيونى الآفاقَ والآمادْ .
نقلتُ بالحُلمِ الجبالْ .
غربلتُ حبَّات الرمالْ .
(وكان حزنى . . عَددَ الرمالْ
وكان شوقى طائراً أعمى ،
وكانت الشِّباكْ . .
فى سعَةِ الآفاقِ والآمالْ .)
أبحث عن ظلكَ فى الديارْ .
عن سيفِكَ البتّار .
يا سيدى الذى عليه اقْترعوا !
واخْتصموا . . !
واقْتتلوا . . !
فَلمَ أخلفْتَ معى الميعاد ؟
إنى انْتظرْتُكَ السنينَ والقرونْ .
حتى نَمَتْ على حوافِ قلبىَ القرونْ .
وأحْرقتْ مواسمى ريحُ السمومْ .
واسْودّت المياهُ فى الأنهار والْينابيعْ .
وأحرقى - جواهرى -
تُلقَى طَعاماً لخنازير القطيعْ .
أنا الذى عبدتُ فى سودِ الليالى شمسكْ .
أنا الذى لم أخفِ وجهى مرةً عن وجهكْ

(ولقدْ ذكرتُكَ والجراحُ عواصفُ
فى موطنى والذلُّ يقطرُ من دمى
فوددتُ تقبيلَ القيودِ لأنها
لَمَعَتْ كبارقِ ثغرِكَ المتبسِّمِ)(*)

يا فارسَ الأسطورهْ
أشواقُنا الحزينةُ المهجورهْ .
جفَّتْ كأحشاءِ النخيلِ فى الهجيرِ .
وساخت الجذورُ فى الرمالِ ،
والثمارُ بالأحجارِ لا تلقى سوى .
مرارة الحقدِ . . وشوْكِ المقتْ !
فأينَ أنتَ الآنَ . . أينَ أنتْ ؟
قد أبكَم العارُ شفاهَ أُمَّتى
وتوَّجَ العنكبُ هامتى .
وعشَّشَ الرومُ بحبَّاتِ دمى .
فأين أنت الآن . . أين أنتْ ؟
جوادىَ الوحيدْ . .
نذرْتُهُ لَكا . .
فرشتُ أهدابى له عُشْباً ولَيْلَكا . .
وأعينى . . صحراءَ ،
لا تغيبُ عنها الشمسُ والنجومْ .
جوادىَ المهزومْ . .
هلاَّ عَلِمت . . !؟
فى ليلةٍ جاعَ . . وكنتُ - ويلتى -
فى الليلِ دونَ حيلهْ .
ألْقمْتُهُ عينى . . وَنمْت .
عندما أصْبحْت .
صرتُ أنا الأعورَ فى القبيلهْ !
فَلمَ أخْلفتَ معى الميعادْ ؟
إنى انْتظرْتُكَ السنينَ والقرونْ .
حتىٰ نَمَتْ على جفونِ أعينى القرونْ !

الجواب

هل غادرَ الفرسانصهوة الخيولْ ؟
أمْ أرْهقَ الخيول . . أهوالُ الوصولْ ؟
خزانةُ الماضى . . ،
كنوزٌ وشموسٌ دونها الأفولْ .
والكَنزُ . . مدفونٌ بأرضنا .
من صُلبِ شمسنا . .
الكنزُ فى دمائنا . .
لكنَّ أيدينا خَلَتْ إلا من التصفيقْ !
نكْنزُ بالكلامِ . . والمُنَىٰ
. . كنوزَ أحلامِ الدُّنَىٰ !
وتلهثُ السنون والعصورْ .
ونحن ما زلنا على رضاعةِ التاريخْ !
نعتصرُ الضروعْ . .
ونشْحذُ الحِلابَ والصرَّ من اليربوعْ !
ونذرفُ الحسرةَ والدموعْ !

يا ذا الذى انتظرْتُهُ أسطورهْ
يا ذا الذى عشقْتُهُ أسطورهْ
الآنَ مَنْ منَّا غدا . .
على الورىٰ أسطورهْ ؟!
يا فارسَ الأسطورهْ

القاهرة : وصفى صادق

* من شعر عنترة بتصرف .

النَّفَّرى مازال يقول

محمد محمد الشهاوى

الشمس حُلْم السماء المراوغُ ؛
خاطرها المستحيلُ
والأفق قبّعةٌ من سديمٍ
مرقّشةٌ بغبار الكآبةْ
وبينى وبينك ياطفلة الدفء
قارات ثلج الأسى والغرابة
وبحران بينهما برزخ من :
أذى . .
وقذى . .
ودوار
وغابة
فكيف الوصولُ ؟

الشمس حلم السماء المراوغُ ؛
خاطرها المجهضُ
والغبارْ
جبلٌ ـ قائم فى العيون ـ مهولُ
ليتنى أستطيع الصعود . . الفكاك . . الفرارْ
فالمجاعة قيد ثقيلُ
والشمس مقعيةٌ لم تزل
خلف سُورٍ من الأسر لا تنهضُ
من أين لى فى زمان هو الليل والثلج
جذوة نار
فقد أغرقتنى الوحولُ !!

الشمس حلم السماء المراوغُ ؛
خاطرها المستحيل
والليل أغنيةُ الحزنِ أسوَدَ
قد وقّعتْها أيادى الشتاء
على وترٍ من جلود الخليقةْ
وهاأنذا بعدما قد ضللت الطريق
إلى اليأس فى لحظة من رجاء
تفجعنى ـ ياكتاب الزمان ـ فصول الحقيقة
- هل عندك الآن قطرة زيت ؟
- بلى قد قرأت عن النفط والأغْنياء
- قُشَعْرِيرة الجوع تملكنى
والجليد قطار يسافر ملء عروقى
يطاردنى فى دمائى
أما من كساءٍ ؟ . .
أما من غطاءٍ ؟ . .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أما من غذاء !
- فى زمن البرد يعتكف الفقراءُ
بأقبية الريح . .
يلتحفون حِرام العراء
وتصبح أمنيةً كسرةُ الخبز . .
تصبح حلما يخامر رأس المساكين
والبسطاء
فى زمن البرد يُمسى العراةُ
شرائحَ لحم على المائداتِ ؛
ويُضْحون صوفا وفِرْوًا على
جسد السادة الأمراء
فى زمن البرد تغدو الوعود رعودًا
كواذبَ
لا تُمطر الكونَ
غيرُ الدوىّ

قُشَعْريرة الضِّيق مطرقة ؛
والأسى جبل قائم فى الجوانح . .
ما الفرق بين الرّدَى والمجاعة ؟
ما الفرق بين الرجال ـ مهانين
لا يستطيعون دفعا ـ وبين النساءُ ؟
ما الفرق بين الحرائر ـ يُسلمن أجسادهنَّ
لقاء الرغيف ـ وبين السوائمِ . . .
ما الفرق بين النقيضين ـ يحياهما
الشعب والنبلاء ـ وبين البشاعة ؟
ويقولون :
طاعةٌ !!
قشعريرة الضيق تخنقنى ،
والأسى جبل فى الجوانح مُلْقَى
وأبَقى على الرغم منّى
للجوع والليل والويل
أبقى
فهل من خروج ؟
كذلك أسأل كل المسالكِ
كل الممالكِ
كل المهالكِ
لكنها لا تجيبُ . . ؛
أكرِّرُ ما قلتُ . .
أرفعُ صوتىَ . .
أصرخ
لكنّها لا تجيب
فاخلعوا بردة النوم ياأيها السائرون نياما ؛
وياليل أصبحْ صباحا به لن يرى الكونُ وجْهَكَ ؛
لن يفجع الكونَ وجهُك . .
أصبحْ فما عُدتَ تملك بَعْدُ ـ ولا تستطيع ـ الرجوعَ
لأنّى أطلع شمس المساكين من حيث غابت
عن الأرض ؛
أحبسها أن تسيرَ . . .
فتحرق ما كان ينعم فى ظلك السرمدىّ . .
ويُنْبتُ نبتاً ـ من الإفك والسُّحت والظلم ـ
نبتاً شقيًا
ومن كلِّ ناحيةٍ سوف أبدو
فأُرْعى البهائمَ ـ ياليل ـ نبتك لحظةَ ينمو
ويحسن نبتى
أنا الحقّ جاء وقد جاء وقتى
وآن لأكشف عن نورِ سمتى
وأحتجَّ حجّتى الدموية يكتبها الفقراءُ
بإيمانهم وبأيْمانهم صحفاً ناطقاتٍ
وما رُمتُ يأتى
ويغرق من قعره الجبل الضخمُ ؛
يغرق من قعره ـ بعد أنْ كان
فى رأسه الماءُ ـ
وهو الذى لم يكن يشرب الماء ـ قطُّ ـ
وتُقْبِلُ هاجرةٌ مالها من زوالٍ
هنالك تُكْفَأُ كلُّ الأوانى إلى أن
ترى الطير يسرح فى وكرهِ . .
وترى المستريح ـ الذى عاش

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أيامه سادراً ـ يشترى السُّهد بالنوم
أو يفتدى الحرب بالدعة ، الانزواء

وياشمس ياحلوة الوجه
مرحمة الله أنتِ
فهيّا اطلعى للعيونِ
ومُدّى جناحيك تنبُتْ زروعٌ
وتثمرْ فروعٌ
ويرحل من الكون جوعٌ
ويخرج يتيم إليك يطول
بكفيه حتى السماء

فهيا اطلعى للعيون
وخطّى على واجهات البيوت لأصحابها
سيَراً وتراجمَ [ياشمس ياقلم الحقّ]

كى يُعرف الطيبون من الخبثاء . .
ولا تكتمى خبراً إنهم ـ قبل ذلك ـ
كانوا من الظاهرينَ
وكانوا قليلا من الليل ما يهجعون
عن الشهوات
وها جاء أمر السماء
وزلزلت الأرض زلزالها
وأخرجت الأرض أثقالها
وقال الذين بغوا :
مالها

فالمدى ثورة ؛
والجموع تلوّحُ ؛
و « النفّرِىُّ » يردّد فى ساحة النصر
أحلى المواقف .

كفر الشيخ : محمد محمد الشهاوى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قصائد قصيرة

فوزى خضر

(١)

كنا عشيقين . . تمنّينا
لو يُغلق الباب علينا
ومرّت الأعوامُ . .
ها قد أُغلق الباب . . ولكنْ
أين العشيقان اللذان كانا ؟

(٢)

أَوَ مَا تدرينَ ؟!
حقولى انبسطت عبر عروقى
وحرثتُ . . ,
بذرتُ . .
سقيتُ . . ,
رعيتُ . .
وامتدت عبر الدمّ حقولى يا نعةً
لكنْ . .
أحرقها عودٌ من كبريت .

(٣)

وكان لوجهى حضورُ . .
بعينيك ذات صباح
ولكن . .
تغير هذا الزمانْ
وضاع الذى كان ، حين تساوَى حضورى
بنصف الغياب .

(٤)

المطر حبالٌ تلقيها الغيمة للحقلْ
كى يتعلق فيها النبتْ ،
تسحبه . .
يخرج حتى سطح الأرضْ .

(٥)

أحمل فى رأسى أثقال الأمس
أحمل فى عينى لغة اليوم
أحمل فى قلبى حلم الغد
ونظرت إليك :
وجدت الأمس على عينيك . .
على نهديك . .
على شفتيك الصامتتينْ
فمضيت أنقّب عن يوم رابع .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

(٦)

صمتى لغة لا يفهمها إلا حزنك
ضحكى لغة لا يفهمها إلا فَرْحك
لكن . .
حين بكيتُ ضحكتِ . .
وحين ضحكتُ بكيتِ
فانقسم الخط إلى خَطَّيْن .

(٧)

قَمرى مَيِّت . .
فالضباب الذى فى عيونى
تقطَّرَ فوق ضلوعى جليداً
وفوق لسانى جليداً .
لو تجيئين يا شمسُ هذا الصباحَ
لجاء المساء يغرّد ،
يمسك فى كفِّهِ طِفْلَهُ . .
قمراً ضاحكاً .

الإسكندرية : فـوزى خضر

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أغنية رمادية

درويش الأسيوطى

أمدُّ يدى . .
وأثقب فى جدار الماء مدخلنا
إلى الإيقاع والصور السماويه . .
. . . . . .
أمدُّ يدى . .
وأنقش فوق سطح الماء
أغنية رمادية .
ويأتى الموت من جهة انفلات الريح
يغرقها . .
ويمسح زَبدُهُ التوقيعَ والجمل الختاميه .
وتطفو أحرفى المقطوعة الأطراف فى دمها
ويبقى البحر فى عينى . .
سماءً لا نهائيه .

أمدُّ يدى . .
وأمحو من كتاب البدء والتكوينِ
معنى الريحِ ،
والأمواجِ ،
والغثيان .
وتنبسط السماء الزَّيتُ فى عينى ،

أعاود نقشَ أغنيتى . .
فأغمس إصبعى فى جرح معركتى
مع الطاحونة الأبديةالدوران .
فينبثق الدم الشلاّل
بين الأحرف المبتورة المعنى . .
وأوردتى . .
وتنزرع السماء الزيت بالحيتانِ ،
تنهش ما أسطّره بدمّ القلب ، أغنيتى . .
تموت على شفاه الخلق والإبداع والأحزان ،
ويبقى البحر فى عينى سماءً لانهائيه .
أعاود رحلة التشكيل والخلق النهائيه
وأعلم أننى فى قدرتى أن أرسم الأشياءَ
وفق تصوّرى للذّات والمضمونِ
والصور التراثيه . .
ولكنْ . . إنْ فعلتُ فهل تكفّ الرّيحُ
عن رحلاتها النكراءْ ؟
وهل تخلو سماء الواقع الملعونِ
من سحُب خرافيه . .
ومنها يُسقط المطرُ
شعورا بامتلاء النفس بالإخفاق
والغثيانْ . .
أيبقى فى البحار المدُّ والجزرُ ؟
أيبقى الموت والحيتان . .
أيبقى البحر فى عينى . .
سماءً لانهائيه . . ؟
سيبقى البحر فى عينى . .
سماءً لانهائيه .

أسيوط : درويش الأسيوطى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الهروب من ثورة الزنج

أحمد إسماعيل

لا عاصمَ اليومْ
فالذى خلّفتْهُ المسافاتُ منِ ركضنا
خصلة من ثياب الوطن
وجراحٌ يغيض بها الدّم
إننى أخلع الآن أدرعة الحرب منكسراً
والجنود يَغطّون جنب السيوف ، وقامات أعلامنا
كل شىء وشىَ ـ أيها النائمون ـ بأعناقنا
حائط البيت ، طقطقة النخل ، صوت المؤذن ، ـ
أعمدة المسجد النبوى ـ
وزوجاتنا
كل نفش على مقبض السيف يُغْرى بنا
فاركضى ياجيوش « الموفّق »
وارتكزى فى حنايا الممرات
لابيْدَق الآن يحمى عليّاً
ولا كعبة تعصم الطائفين
وآهٍ دمشق . .
عنا وينُك الآن أضرحةً
والسماوات مطْويةً
كل نفس تجاهد أن تُشهد الله
كل الزنوج يدقون أقمارهم ـ
فى سماء البداوةِ
لكنها الأرض حين تَرد النبيين
يا امرأة أرجأتها الرياحُ
وحطّت على مفرق الجرح
إنى نسيت البلاد ، فلم أقْفُ آثارَها
كنت أمشى إلى الناس مرتعد الظهر ـ
مُـنكشف الحلم
لكننى كنتُ أعرف أن المخادع غير الخنادق
والشمس تزنى . .
ناديت : يامعشر الزنج
إنى رأيت الموفّق فى مخدعى
ورأيت عِلياً يُقبل أعداءَه
وأنا أسأل الله خلف النخيل ، وأعمدة المسجد النبوى

لم أكن خائناً
كنت أعرف أن الأهِلّة ليست مواقيت للناس والحج
لكنها القتلُ عبر الطواف
لاتسَلْ كيف فَرّت ضفاف . . وكرّت ضفاف

لأن الذؤابة لاتطعن اثنين
لكنَّ مصيدة الغدر متّسعٌ
صاحت الزنج : هل يغرق البحر ؟
قلتُ : لو خانت الفلكَ قيعانُهُ
آه يا امرأتى هل تضل البلادُ
فلا يتبقى لنا غير نهديك مقبرة
ثم نمضى إلى الله لا نرى غير جيوش الموفق
والزنج مغلولةٌ فى السعير
كيف نمضى إذن ؟
والسقاية فى الرّحْل

والعِيسُ تحفظ أسماءنا
لم أكن خائنا
كنتُ أسأل : هل يعشق الغصن حطّابَهُ
وهل يخطىء القلبُ عشقَ النخيل . . ويخفق فى القصر
والأرض طاردةٌ للعبيد
مادت الأرض ياسادتى
وهوت قبةُ الحلمِ
لا نخلة تستعيد البلادَ
ولاقمرٌ فى سماء البداوة
فانتبهوا !!

القاهرة : أحمد اسماعيل

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مولد الخروج

مصطفى رجب

(١)

يا حيُّ مَدَدْ . .
يا حي مدد . .
أمْطِرْنا . . إن القيظ اشتدْ . .
واسكُبْ في الساحة بعضَ الودْ . .
ما بين الناس وبينك ينهض هذا السّد .
فامنحنا القدرة أن ننقضّ . .
عليه . . فذو القرنين رَقَدْ !
يا . . حيُّ . .
مدد . .

(٢)

«بنى يـأجـوجَ قـد حـان الخـروجُ ... وقـد لاحتْ عـلى السـدِّ الفـروجُ
كـأن الأرض قـوَّضـهـا دمـارٌ ... فـما عـادت مـدائـنهـا تمـوجُ
سنشبـعُ من لحـومِ الـنـاس إنّـا ... إذا كسـدت بضـاعتنـا تـروجُ . .
بنى يـأجـوج . . إن السـدَّ يهـوى ... فـزيدوا الحفرَ قد حان الخروجُ . .
وذو الـقـرنـين نـام وليس يـدرى ... بـأن الخـيـل لـيس لهـا سـروجُ»

(٣)

يا حيُّ . . مَدَدْ . .
يا حى . . مدد . .
أمطرنا السحلب والعُنَّابْ . .
وارزقنا الخبز بغير عذابْ . .
وارزقنا الجبن . . وقبل الجبنِ ارزقنا مزلاجاً للبابْ . .
هبنا من فضلك يا وهّابُ . .
الحكمةَ . . حتى لا نحتدْ . .
يا حى مدد . .
من ذاق وجد
من قام قعد . .
من جد وجد . .
يا حى مدد . . يا حى مدد . .

القاهرة : مصطفى رجب

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بقايا رقيق

أحمد محمد إبراهيم

مصك : هكذا أنتِ أحلَى
بدون قناع
دونه سحر جفنيك أقوى
دونه زهر خدّيك أصفى
دونه أنت . . أنتِ
ارفعى من ندوب الدِّمن
وأزيلى الرِّقاع !

دائرة : المغنون فى صفوف الجياد
والغوانى فوارسٌ وكواعب
فانثرى فوق ظلّى الغبار . . .
فلستُ بلاعب
والحفاة العراة بين الزرابىِّ . . .
فوق الكراسىِّ . . .
تحت النهار
والثوانى تدور . . نحو اليسار
وأنا . . أرقب الكل ـ مندهشاً ـ
خارج الدائرة
فاذبحى طلعة الصباحِ . . ولّى
طرف ثوبك
فهواء المدينة/الزِّيف . . .
موت

مزق : صاحبى
اتفقتُ وأنتَ على أن
تنام بعينٍ
وأصحو بعين
وأن أنتمى للشروقِ
وأن تنتمى للغروب
فإن دقت الساعةُ/البعثُ . .
بين الثريّات
يومئذٍ يصدر الناس أشتاتَ روح
فكيف تحملت ياصاحبى . . لمعة الثلج . .
من صبوة النار . . .
كيف تنقلت فى عالم الطين والنور
كيف تذوقت طعم الدخانِ . .
ونصل العبير ؟
قال لى : اغترب
خرجت وإياه نبحث عن جوفِ صدر جديدْ
ليس يملك غير فؤادِ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وطرف لسان وحيد
فما راعنا غير جمع [الشواخصِ] . . .
كلّ يساوم فى [أصغريه] . . .
لسان بألف . . فؤاد بألفين . .
فؤاد بالف . . لسان بألفين . .
أفّ
صاحبى فرّ منّى إلى التيه . .
دار . . ودرتُ
وكنت إذا ما أردت ملاقاته قلت : . . .
أغمضُ عينى . . لعلّى أرانى
لعلى أراه
فلاقيته مرةً فوق صفحة حائط
وكان ينقّب فى جوهر الناس

ينقّر فى المقل المستعارة
فى الأوجه المستعارة
فى الأنفس الزُّور
ويضحك حتى تدمدم ضحكاته فى السحاب
ويبكى إلى أن تناثر من رئتيه العذاب
صاحبى يبحث الآن عن قبره فى الشواخص
تنفس ألف صباحٍ . .
وعسعس ألف مساءٍ . .
ولمّا يجد
وأعياه طول الطريق . . وموت الرفيق
وخوف الرجوعِ
فطوّف حول الشموعِ
وذاب . .

أبنوب . أسيوط : أحمد محمد إبراهيم

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

شعر

لاجدوى

حامد نفادى

مقيدُ كالبحر بين المدّ والجزر وصاخبٌ كالموج لكنَّ المدى عمرى

الغبار على واجهات البيوت . . يخيمٌ كالعنكبوتِ
. . وفوق أنوف الرجال
وكان رذاذ المطر
يُغبِّش نافذة الشرفات المطلَّة وجها لوجه على البحرِ
حيث النوارس تخفقُ
لا تخاف شِباكا ولا فخَّ طفلْ
والسحاب الذى يحمل الماء نحو الصحارى البعيدة
يمرُّ كئيبا . . لأن زمانا غريبا يلفُّ السموات
وأن الغبار المثار على أوجه الناس ، فوق زجاج النوافذ ،
حول عشاش العصافير ، والأفئدة
يعفر وجه السحابْ

عند مجارى المياه التى لوّنتها الطحالبُ
يفزع صمت المساء . . نقيقُ الضفادع
ومن ثِقْل أردافه لا يجاوز بركته الباردة
أغسل الآن نافذة تطل على الدار
وكان الحمام بصحن السقيفة . . حطّ وطار
ومازال فى الأفق
مازال هذا الغبار . . الغبار . . الغبار

الإسكندرية : حامد نفادى

شعر

لبلابة فى القمر

مصطفى النحاس أحمد طه

١ - سَقَطَتْ لوحةُ الليلِ حينَ تلاشى الجدارْ
فَتَتَ الارتطام بأرض المكان طريقاً بها . . .
ينتهى عند نافورةٍ . . فى حديقةِ داره
هَشَّمَ الكوخَ . . خالطَ بعضُ الهَشيمِ . . ،
زجاجَ الإطارْ
بعثر اللونَ . . واللمساتِ الأخيرة والزخرفهْ
قدّمتْ للجحيمِ . . . ،
شظايا الزجاجِ ستائرَه المترفهْ
وانتوى الليلُ فى لحظةِ الإنكسارْ

٢ - كان فى لوحة الليل منتظراً . .
بين نافذةٍ قد تهدَّل فى جانبيها ستاره
كان يتقِنُ بين ستائِرِهِ لُعبةَ الإنتظارْ
كان يرسلُ عينيه . . . ترحلُ عيناهُ . . . ،
فى لهفةٍ . . . تتسلق لبلابةً فى القمرْ
كى تفتشَ أغصانها . . . كى تلملمَ من بينها . .
همسات السهرْ
وتعودَ بها ليعلقها بين غرفتِه . .
لتكون له فى الحياةِ شعارْ
ليفرّقها بين غرفته
للعيونِ وللمساتِ . . يفرّقها بين لهفتهِ
للسكون . . يفرّقها للحوارْ
كان يرقبُ صفوَ الكواكبِ . . صفوَ النسائمِ . . ،
كى يترسَّبَ فيه السنا . . يتضوع فيه النسيمُ . . ،
طوال النهارْ
عندما سقط الحلم فى آخر الانحدارْ
لم يجد ذلك الساهر المنتظرْ
بين لبلابة الليل همساً وما كان فيها سهرْ
لم يجد مقلتيهِ . . مضتْ مقلتاهُ . . ،
بكلِّ الزحامِ الحطام المُمَدَّد بين الغبارْ
صار أشلاءَ منتظرٍ قد تبعثر بين الدمارْ

٣ - كان فى لوحة الليل مهدٌ . . . وفيها صغارْ
وعرائسُ بنتٍ . . وكان بها دُبَّةٌ ضاحكهْ
وخيولٌ جلاجلها مربكهْ
وقرودٌ تدقُّ الطبولَ وترقصُ حين تُدَارْ
عندما حدث الانفجار
قد تمزَّق فى الانفجارةِ رقصُ الدُمىٰ
وتمدَّدَ لهوُ العرائسِ بين النثارْ
ضحكات . تسيلُ دما
واختفىٰ الصخبُ المرْيَمىُّ كضوءٍ تبدَّدَ . .
عند انطفاء الجمارْ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

٤ - كان نخلٌ بخلفيَّةِ الكوخ راح يداعب من شوقهِ . .
شجراً مستدارْ
بينما كان فى أفقه . .
قمرٌ قد كسا الليلَ بعض النضارْ
كـان فى يَمْنَـةِ الكـوخ . . راحت تحلِّقُ عصفـورةٌ حـين
تدركها ،
ركضات غزالْ
كان فى يَسْرةِ الكوخ . . يبدو فَراش بسُترتهِ
فرْحةُ البرتقالْ

كان يلهو فَطارْ
عندما سقط الحلم . . أو حدث الانشطارْ
دحرج الارتطام أضياءَ القمرْ
أصبحَ النخلُ عند السقوط يدقُّ الشجرْ
بينما فقد الليل فرحَته . . فقد الليل سترتَهُ
صار يجرى بدون إزارْ
صار يمسك عصفورةً سقطتْ
راح يبكى لها . . فى قرارْ

مصطفى النحاس أحمد طه

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

النفير الأخرس

عباس محمود عامر

مَنْ يمنحنى النار
فى إقليم الثلج ؟
أو يحفر لى سرباً مسقوفاً بالأشجار
ودليلاً يهدى لصَلاتى قِبْلَةْ

مَنْ يوقف دفقَ رُعافٍ . .
ينزفُ من أنفِ الصقر المصلوبِ
على جدرانِ جليدٍ . .
فى وسط الرايةْ . . ؟

مَنْ . . ؟
مَنْ . . ؟
ـ لا . . أ . . حَ . . دٌ . . !
قاطرةُ التاريخ تعودُ إلى الخلف
هل شرك ثمودٍ/عادٍ . .
عاد . . ؟
مَنْ يمنح مسقطَ رأسى
عاصمتى . . وطنى . . . ؟
وسُداً من أحلام ملساء
وخلاصاً مِنْ وحشٍ . .
لا يعرف غير الرشفِ من الدم !

مَنْ يمنح أرضى
ألوانَ الماء . . . ؟
كى تغدو لوحةَ خصبٍ
تجدى الذوق الغائب عن وعىٍ
عن وجهٍ صدئٍ
يحوى وجهَىْ عُملةْ
كى تجدى الوعدَ الصادقَ . .
للبسطاءِ المرتقبين ،
ولذى الرمز القابعِ . .
فى أغصانِ الزيتون

مَنْ يحلبُ أثداءَ الشاةِ
فى فمِّ الأرجاءِ المُضربِ . .
عن أى غذاء . . . ؟

مَنْ يمنحُ حقلى ناطوراً . . ؟
فهناك طيورٌ حمقاء
تفرسُ من أرضى القمحا
لم أحصدْ منه ملحَ العرقِ النّاضبْ
لم أحصدْ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

غير الأفنان الموبوءةِ .
من ديدانٍ تأتينا فى أجولةٍ ــ
تحت شعار « صديق الفلاح »
لم أحصدْ
غير الأحزان التعسةِ
ترثينى فى صدرى المسمومِ . .
بداءِ الحُبْ

انطقْ
انطقْ يا زمناً لا يبقي فيه حياء الصنديد
الآمر بالمعروف/الناهى عن كل المنكر
انطقْ يا زمناً لا تنبض فيه سوى ثرثرة العربيد
انطقْ
انطقْ
أم أنت نفير أخرس . . !

القاهرة : عباس محمود عامر

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

محمد جبريل

قصة

حكايات وهوامش من حياة المبتلى

فأعلم ـ أعزك الله ـ أن صابر عبد السلام ، حين رفض المغريات ، وأصر أن يقيم فى قريته ـ برغم سوء أحوالها ـ لا يغادرها ، فلأن والده الحاج عبد السلام[1] روى له ـ ذات يوم ـ مجموعة من الأمثال ، رواها له أبوه الشيخ العتريس ، يذكر من بينها : من ساب داره ، اتقل مقداره . . البطيخة ما تكبرش اللا فى لبشتها . . السمك لو خرج من الميه يموت . . يا دارى يا ساتره عارى . .

أزمع صابر ـ منذ تلك الليلة التى تمازجت فيها ظلمة الليل وضوء القمر على قسمات وجهه ، فبدت الكلمات كأنها وصية ، كأنها أمر عليه أن ينفذه ، كأنها نداء يجب أن يلبيه ـ أزمع صابر أن يظل قراريا[2] وألا يغادر قريته ، مهما تخيفته الظروف القاسية ، ومهما بدت المغادرة ـ بيسر أحوال المغادرين والعائدين فى أجازات ، ورسائل المقيمين فى الغربة ، والعز الواضح فى استقرار الذين أنهوا سنى الابتعاد ، وعادوا إلى الحياة فى القرية ـ مهما بدت المغادرة مغرية . .

ولما سألته امه ، إن كان سيكمل خطوات زواجه من ابنة عمه سلسبيل ، أو أنه سيفضل الارجاء ليلحق بالمغادرين ، قال صابر فى حسم :

ـ لن أغادر قريتى بحال ! . .

(فصل)

تزوج صابر وسلسبيل . بنى صابر بنفسه الغرفة التى أقاما بها فى نهاية القراريط الثلاثة التى ورثها عن أبيه . ولما حاولت سلسبيل أن تساعده فى عمل الحقل ، رفض . ثم ناقش الأمر مع نفسه ، ومع الآخرين . ووافق ـ أخيراً ـ على أن تساعده سلسبيل بما لا ينهك جسدها الضعيف .

(فصل)

فاعلم ـ أيدك الله ـ أن قرار صابر عبد السلام ، بأن يظل فى قريته ، كان حوص الأجيال السابقة ، تشقيهم فكرة أن يجازف المرء بالسفر الى المناطق البعيدة ، والمجهولة . يقسمون بالله ، وبالأرض ، ويزرعون النخيل ليفيد من ثماره الأحفاد . كان الخير يكفى ، ويزيد . وربما وفد أقوام من الذين يحيا بينهم ـ الآن ـ مغتربى القرية ، فيجدون زاداً وزواداً ، أو تبعث إليهم المؤن حيث يقيمون . .

ولكن دوام الحال من المحال . زاد من صعوبة الأمر ، شاغل الجميع ، وما أنفقوه من جهد ومال ، ليستأنف الحجاج رحلاتهم ، بعد أن أسرف قطاع الطرق فى اعتراض القوافل ، وأقفلوا الطريق الى بلاد الحجاز . .

(فصل)

فاعلم ـ أفادك الله ـ أن الحياة مضت بصابر وسلسبيل ، رخية هانئة . القراريط الثلاثة تثمر خضرا وفاكهة وما تشتهى الأنفس . يعملان إلى ما قبل الغروب[3] . يبين الليل عن خلو البال فى ضحكات وأغنيات ، وربما نقر صابر على الطبلية فى إيقاع منتظم ، وسلسبيل تتأود أمامه ـ فى حياء ـ بجسدها اللدن الجميل . .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

(فصل)

مثل السحابة السوداء التى تحجب ضوء الشمس ، فتحيل النهار ليلاً ، هبط المرض على جسد صابر . أبان عن نفسه فى ضمور البنية ، وتساقط الشعر ، وذبول الشفتين ، وتلاشى البريق فى حدقتى العينين ، كأنهما تعميان . .

بدت سلسبيل ـ أمام ما حدث ـ فاقدة الحيلة ـ سألته إن كان قد تناول طعاما خارج البيت ، أو تردد على الغرزة الواقعة فى مدخل القرية ، أو استحم فى الترعة ، فلحقته أمراضها . نفى صابر كل البواعث ، وإن صارح زوجه ـ لما اشتدت عليه تباريح المرض ـ أن الأشرار ـ فيما تروى الشائعات ـ جاوزوا ترويع الآمنين ، وقطع الطرق ، ومنع القوافل ، إلى الدس بالسم والربط ، وغيرها من أفعال السحر والتنجيم . .

قالت سلسبيل :

ـ وما شأنك بطريق الحجاز ؟ . .

قال صابر :

ـ السفر فيه أمنيتى الدائمة[٤]

(فصل)

أقعد المرض صابر ، فلزم البيت . باعت سلسبيل ثمار الأرض[٥] ، وأنفقت على علاجه . أخفق الأطباء فى التعرف إلى بواعث المرض ، فاختلفت الأدوية ووسائل العلاج . تنازلت سلسبيل ـ بطيب خاطر ـ عن خلخالها الذهبى ، وما كان أهداه لها صابر ، فى الأيام الخوالى . . لكن المرض ظل ساكنا فى جسد صابر ، يرفض الأدوية ، ووصفات المجربين . .

وبدت الحيرة عجزاً ، عندما صارحها طبيب بأن المرض يستعصى على علم الأطباء ، وأن عليها ان تنشد منجماً ، أو ساحراً ، أو تأمل فى رحمة الله .

(فصل)

فاعلم ـ أعزك الله ـ أن الروايات تناقضت فيما جرى لصابر وسلسبيل ، وإن التقت جميعها فى تيقن المرأة من عجز الطب عن مداواة المريض . استعاذت بالله من الشيطان الرجيم ، طافت بضرائح الأولياء والصالحين ، نذرت النذور ، التمست التمائم والأحجبة والوصفات والرقى والتعاويذ ـ رقصت ـ لشفاء صابر ـ فى حفل زار ، استحضرت أرواح القدامى والراحلين . .

غادرت سلسبيل ـ للمرة الأولى ـ بيتها . لم تكن الغربة مما يدور لها فى بال . كانت تحب الغيط والبيت الصغير والقيلولة والزراعية وأشجار الصفصاف والليالى المقمرة . لكن المريض انكمش فى نفسه ، فلم يعد ما يشى بحياته سوى أنفاس ضعيفة .

كان لابد أن تجرى عليه . زارت مدناً وقرى . نامت ـ بنصف عين . فى المساجد والزوايا والتكايا وحنايا السلالم والحدائق العامة . منعها الحياء ، فلم تبح بما بات عليه حالها ، وان أفاضت فى التحدث عن العليل الذى كان ـ قبل أن يدهمه المرض ـ زين الشباب ، وأبرهم بأهله وناسه والأقربين .

(فصل)

فلما كان اليوم الثانى والستون بعد الأربعمائة ، جلست سلسبيل إلى شيخ فى قرية بعيدة ، تشكو همها . قال الشيخ وهو ينكت الأرض بعصا فى يده :

ـ كنا نرافق أبناء قريتكم فى طريق الحج ، قبل أن يغلقه الأشرار ورفع حاجبيه ، تعبيراً عن الدهشة :

ـ كانت حياتهم بلا هموم . . فماذا جرى ؟ . .

(فصل)

فلما كان اليوم الرابع والثمانون بعد الألفين ، صحت سلسبيل على عينين تطيلان النظر الى صدرها الذى تمزق عنه ثوبه . .

دارت صدرها بكفيها ، وبكت .

(فصل)

فلما كان اليوم الثانى عشر بعد الستة آلاف ، أولت سلسبيل ظهرها ضريح الإمام الشافعى . قالت :

ـ أخاصمك ! . .

خافت من غضبه ، فأردفت :

ـ هدنى السفر والبحث عن دواء لصابر المسكين ، فساعدنى ! .

(فصل)

فلما كان اليوم المائة والسبعة والتسعون بعد العشرة آلاف ، فتح صابر عينيه ، وسأل :

ـ هل عدت ؟ . .

ـ كنت نائما . .

ـ ومتى لم أكن نائما ؟

ـ أملنا فى رحمة الله ! . .

ـ لا فائدة . . فلماذا تذهبين وتأتين ؟ . .

ـ ما دمنا نحيا ، فإن الأمل قائم ! . .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ـ لا فائدة . . وأحلك من . .

قاطعته :

ـ سأظل زوجتك ، فلا تعذبنى ! .

(فصل)

فلما كان اليوم التاسع والعشرون بعد الأحد عشر ألفاً ، أنهى طبيب ذائع الصيت ، عالى المكانة ، فحوصه وتحليلاته فى جسد المريض الذى تضاءل ، فبدا كقطع متداخلة من اللحم . زاد الطبيب ، فقرأ الطالع ، وعاد إلى الوصفات التى تداوى بها المريض . قال لالتماع القلق فى عينى المرأة :

ـ المريض تمنى شيئا ، فاستعصى عليه . .

ـ كانت القناعة حياته . .

هتفت متذكرة :

ـ السفر الى بلاد الحجاز أمنيته الدائمة . .

ـ فلماذا لم يسافر ؟

ـ منعه قطاع الطرق . .

نقر الطبيب المكتب بإصبعه :

ـ هذا هو السبب ! .

(فصل)

فأما الآراء التى ناقشت أفعال قطاع الطرق ، فقد حكمت عليها جميعها بالإدانة ، وأنها مرادفة للحرية ، وجزاء الذين يرتكبون جريمة الحرابة ، ويسعون فى الارض فساداً ، بقطع الطريق ، أن يقتلوا ، أو يصلبوا ، أو تقطع أيديهم وأرجلهم من خلاف ، أو ينفوا من الأرض(٦)

ولقد ظلت الطريق إلى بلاد الحجاز مقطوعة ، وشفاء صابر هم سلسبيل وشاغلها . تعددت أسفارها إلى بلاد طالما التقت بأبنائها فى شوارع القرية ، وإن لم يخطر فى بالها ـ يوماً ـ أنها تسافر اليهم ، تشرح الأحوال ، وتطلب الغوث . أعلن الأطباء حيرتهم ، وأخفق السحر والتنجيم والنذور والوصفات وقراءة الطالع . .

أمل الشفاء فى سفر المريض الى بلاد الحجاز ، بالطريق التى ألفها ، أمنيته التى طالما أضمرها ، وباح بها . الحرابة عائق ينبغى أن يزول . يبين الأمل فى الشفاء عن تألقه ، يعود السمر والضحكات والغناء وليالى الحصاد . .

تطرح سلسبيل الأسئلة : هل ؟ وكيف ؟ ومتى ؟ . .

وتنتظر .

القاهرة : محمد جبريل

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

(١) كان حجه ـ حيث لبى نداء ربه ـ بالسير على قدميه ، من قريته صفط زريق ، التابعة لزمام مديرية الشرقية ـ محافظة الشرقية الآن ـ إلى بلاد الحجاز ، عبر صحراء سيناء ، وصحارى أخرى بعدها ، حتى أذن الله له أن يؤدى فريضته .

(٢) القرارى ـ كما تعلم ـ هو ذلك الذى يرتبط بأرضه إلى قرارها ، فمن المستحيل أن يتركها .

(٣) كانا يحرصان ـ فى الوقت نفسه ـ على راحة القيلولة .

(٤) فاعلم ـ غفر الله لك ـ أن صابر عبد السلام كان يحمل قلبا ينبض بالرحمة ، يشرق النور فى داخله ، يغيث الملهوف ، يساعد المحتاج ، يقتر على نفسه ويكرم ضيوفه ، يحدث من يلقاه ـ للمرة الأولى ـ كأنه يعرفه من زمان ، يوقر الكبير والصغير ويحترم الناس كافة ، يعود المرضى ، يشارك فى الأفراح والمآتم ، يساعد الغلابة والضعفاء والمنكسرين ، يفيض بالمحبة تجاه الآخرين ، حتى الذين يواجهونه بالإساءة ، يغض الطرف عن إساءاتهم ، إلا فيما يتصل بكرامته ، يحرص على نظافة جسده وملبسه وطهارة نفسه ولسانه ، يصلى الفروض فى أوقاتها ، يعشق النكتة والعبارة اللماحة ، أمنيته التى طالما حدث بها زوجه وأصدقاءه ، هى السفر الى بلاد الحجاز من الطريق نفسها التى سافر فيها أبوه عندما انتوى أداء فريضة الحج . .

(٥) بأقل من أسعارها أحيانا .

(٦) عرف الإمام الشافعى الحرابة ، بأنها البروز لأخذ المال ، أو لقتل أو إرهاب . وعرفها الإمام أبو حنيفة بأنها هى الخروج على المارة لأخذ المال على سبيل المغالبة ، على وجه يمنع المارة عن المرور ، وينقطع الطريق . أما الإمام ابن حنبل فقد عرف الحرابة بأنها تعنى التعرض للناس بسلاح فى صحراء أو بنيان أو بحر ، فيغصبونهم مالهم ، قهرا ومجاهرة ، أو يقتلونهم لأموالهم وأما الامام مالك ، فيرى الحرابة قطع الطريق لمنع سلوك المارة ، أو أخذ الأموال على نحو يتعذر معه الغوث .

مصطفى نصر

قصة التطهير

كانت تتهيأ للخروج . تقف أمام المرآة ، تمسح المساحيق الزائدة عن وجهها .

وهو يساعد ـ طفله ـ حسام فى لبس حذائه . .

بعد إلحاح منها طويل ، وافق أخيرا أن يخرج معها . يجلسون فى محل عام ، ثم يسيرون على الكورنيش.

سعيدة هى ـ بتلك اللحظة ـ الصيف كاد أن يمضى ولم تخرج معه سوى مرات قليلة .

تقضى وقتها ملولة بين الحجرات . الطفل ملول مثلها ، يبكى أحيانا لأنه لا يجد طفلا ـ مثله يلعب معه .

تضطر أحيانا ، لأن تذهب إلى جارتها ، تستعطفها لترسل ولدها ليلعب مع حسام ، حتى صار خير وعد يمنونه به ، هو طفل ـ فى مثل عمره ـ يأتى ليلعب معه .

كان الحذاء ضيقا ، مما اضطره إلى أن ينحنى ويضع إصبعه السبابة بين حافة الحذاء وقدم حسام ليدخله .

ودق التليفون . . .

نظرتْ ـ إلى التليفون ـ من المرآة ـ وشد ـ هو إصبعه ، وترك « فردة » الحذاء معلقة وأسرع : آلو . .

نعم أنا الرائد عبد السلام أمين .

تركت هى إصبع الروج فوق « التسريحة » ، ونظرت إليه . .

الطفل آله الحذاء المعلق ، فبكى .

وضع عبد السلام السماعة فى استسلام . نظر إلى زوجته فى ضعف ، حائرة ـ هى ـ بين إصبع الروج وبينه :

ـ ماذا جرى ؟

ـ إشارة من المكتب .

ـ معنى هذا ؟

لم تكمل الجملة ، انبثقت الدموع ، تلطخت عيناها بالكحل والدموع :

ـ ماذا أفعل ؟ يقولون إن الأمر هام .

ـ حتى فى اليوم الوحيد الذى ستخرجنا فيه معك ؟

الطفل منسى تماما . يحجل بساقه (التى بلا حذاء) :

ـ ماما ، الحذاء يؤلمنى .

أرادت أن تصفعه . لم تجد سوى أن ترمى حذاءها من قدميها فى عنف إعلانا للتمرد .

جلس عبد السلام ، قال :

ـ يقولون إن ضيفا كبيرا سيمر على « الكورنيش » ، ويريدون تطهيره .

لم تعد قادرة على التحدث ، دار فى ذهنها الحدث ، تطهير الكورنيش من أى شىء ؟ أماؤه ملوث ؟ أرادت أن تسأله عن كيفية تطهيره برجال الشرطة . ولكنها لم تستطع أن تتكلم .

عندما لم يجد الطفل فائدة من الحديث مع أمه ، ذهب إلى أبيه :

ـ بابا ، الحذاء يؤلمنى .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

انحنى ثانية وساعده على « لبس » الحذاء ، قالت :

- لماذا تلبسه الحذاء ، ما دمنا لن نخرج ؟

- سآخذه معى . المهمة لن تستغرق أكثر من ساعتين .

صاحت دهشة : ستأخذه معك فى عمل مثل هذا ؟

ضحك قائلا : العملية فى منتهى البساطة .

يقف عوض على الكورنيش ، ينحنى - بجوار سياج البحر - على حامل حديدى . فوقه صفيحة مملؤة بالفحم الأحمر وأكواز الذرة . . يشويها .

وطفلته - سعاد - تقف بجواره ، سعيدة بحمل الكوز (الذى اكتمل شويه) تعطيه للمشترين ، وتقبض الثمن . تعد النقود فى تلذذ .

الرجل عوض يمد يده من وقت لآخر داخل « زنبيل » الذرة ، يمسك الأكواز . يزيل عنها غلافها الأخضر يضع الغلاف فى « قفة » صغيرة أمامه .

الزبائن - اليوم - كثيرون - لن يرجع آخر النهار بكوز واحد . سيشترى للبنت سعاد حذاء جلديا رآه فى « الفاترينة » منذ أيام . الصيف كاد أن يمضى وشبشبها البلاستيك - الذى تلبسه الآن - لن يصلح للشتاء .

عوض مستعد لهذا . أخذ من امرأته الجنيهات التى ادخرها ، وسيكمل ثمن الحذاء من إيراد اليوم .

أمينة زوجته امرأة لا تعوض ، هى التى ألحت عليه أن يعمل عملا آخر . بعد أن يعود من المصنع الذى يعمل به .

سعاد تكبر - والولد أحمد - هو الآخر - يكبر . وسيحتاجان لمصاريف أكثر . . عليه أن يستعد لها من الآن . فكّرا معا . لم يجداسوى شوى الذرة على الكورنيش . دخلت أمينة فى جمعية . تدفع أول كل شهر ، ستين قرشا . اشترى زوجها الحامل الحديدى ، والذرة والفحم . قالت زوجته وقتها :

- حتى وإن كان المكسب قليلا ، فهو خير من جلوسك على المقهى .

داعب أكثر من عسكرى سرى ، الولد حسام . بعضهم استغل علاقته الوطيدة بأبيه ، وقرصه من خده . حمله أحدهم ووضعه فى كبينة « البوكس فورد » . انحشر الطفل بين السائق وأبيه .

لا يرى الطريق أمامه . المسافة ليست بعيدة من مقر شرطة المرافق ، والكورنيش . سأل السائق :

- من أى مكان نبدأ ؟

- من أى مكان .

دخل السائق من شارع « شامبليون »

احمر وجه عوض من وهج النار . سألته ابنته - مشيرة إلى شاب ، يقف أمامه :

- يريده بقرشين ؟

قال الرجل سعيدا : بعيه

قبل أن يذهب الشاب ، أحاطوا به . وقف الرجل مفزوعا .

البنت سعاد نظرت إلى النقود التى تملأ يدها . ثم نظرت إليهم .

الطفل حسام شعر بالسعادة . فقد هبط أبوه من العربة . يستطيع الآن أن يشاهد جانبا من الكورنيش تابع الرجل الأسود المنحنى الظهر - عوض - والبنت التائهة بين أبيها والرجال الآخرين الذين لا تعرفهم خرج الرجل من حبسته - بين السياج والحامل - حبسوه بينهم .

دفعه رجل منهم فى لين ، حتى لا يعطلهم عن أداء واجبهم .

وضعوا الحامل والذرة فى « البوكس فورد » ورموا الفحم .

أراد عوض أن يتحدث ، ولكنهم كانوا عنه لاهين .

أسرعوا بالعربة وهو واقف .

الإسكندرية : مصطفى نصر

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

يوسف أبو ريه

قصة

اقتحام الدار

هذه هى دار « منبية » تلك المرأة التى تقف فى الغرزة ترصّ للرجال حجارة الحشيش ، وتصب لهم البوظة المعتقة ، فيخرجون من عندها يتخبطون فى الجدران ، ويسقطون على أرض الشارع ، هذه هى دار « منبية » التى تكرهها الشرطة ، فتكبس على غرزتها فى أوقات متفرقة ، ويجرجرونها من شعر رأسها إلى المركز ، وهى تجمع طرحتها الملقاة على الأرض ، وتضرب يد الشرطى صارخة : آكل منين . . آكل منين ؟

وأنا أقعد على مصطبة الدار إلى جوار ابنتها فى انتظار « عبده » مشغولين بمتابعة صانع الحصر الذى انحنى فوق الحصير الجديد ، يضم سماره . وكان الرجل من حين لآخر يرفع كفيه ، ليتفل فيهما ، ثم يعاود العمل مرددا مواويل حمراء ، نسمع نغماتها ، ولا تتضح لنا كلماتها ، يتدلى من تحت بطنه حبل سرواله الطويل ، وكان يجعله بين أسنانه ، وينظر إلى « رضا » ويحرك حواجبه ، فتلم « رضا » جلبابها ، وتحكم بين فخذيها ، وتقول : عيب عليك يا شيب !

ثم فجأة وقع الرجل أمامنا متأوهاً من هذا الحجر الذى جاءه على غفلة من مكان خفى ، وسقط مكتوماً فى خليفته ، مصطدماً بمحاشمه ، ونام الرجل على ظهره بعد أن طارت عمامته ممسكاً ما بين فخذيه صائحاً فى ألم أسقطه فى غيبوبة : نار الله الموقدة . . نار الله الموقدة . فضحكت معها على الرجل الذى تقلب على الحصير حتى سقط على الأرض وتلوث قميصه وسرواله بتراب الشارع ، وأقبلنا جهته نقلّب فيه ، ظلّ متجمعاً على نفسه ، يرفس بسيقانه ، ويهذى : نار الله الموقدة . . نار الله الموقدة .

وخرجت بعض النسوة من دورهن ، وسألن : من الذى رمى الحجر ؟

وقالت « رضا » إنها لم تر الحجر إلا فى خلفية الرجل ولم تعرف من أية جهة سقط ، ورأيت « عبده » وسط الجمع تتدلى حقيبته إلى جنبه ، أعطانى إياها ، وبدأ يرفع الرجل الذى استند على كتفه ، ثم أخذه إلى دكانه القريب ، والرجل يسير إلى جواره محنياً على ألمه ، يمد ساقاً ، ويجرجر الأخرى ، ويثير التراب .

وأدخلنى « عبده » إلى حجرته ، وفتح الحقيبة ، وسحب من بين عدة الحلاقة مجلة على غلافها صورة لفتاة بلباس البحر تضع على رأسها قبعة كبيرة من الخوص ، يسقط من تحتها شعر بلله ماء البحر كانت الفتاة تبتسم بعين ، وتغمز بالأخرى ، وقال « عبده » : هنا ستجد عناوين أخرى كثيرة . . اقعد .

وأجلسنى على طرف الكنبة ، حيث يمكننى الانحناء على الترابيزة الصغيرة ، المعلق فوقها صور كثيرة لممثلات السينما فى ملابسهن شبه العارية ، وسحب من الدرج الدفتر والقلم وقال : قلّب فى الصفحات أنت تعرف مكانها .

وأخرج مظروفاً مفتوحاً ، هزّه على الترابيزة ، فسقطت صورة الممثلة الشابة ، وقال : اقرأ فقرأت على ظهر الصورة

إهداء الممثلة إليه ، مبتدئة اسمه بلقب الأستاذ ، فقلت فرحاً : وصل الجواب الذى كتبته ! فأجاب : وسيصل الجواب الآخر إن شاء الله . . ولكنى أريدك بعد أن تسجل العناوين الجديدة فى عمل آخر . وسألته : أى عمل ؟ فقال : سأقول لك بعد أن أغير هدومى . وقلت له : أنا الذى يريدك فى موضوع .

وحدثته عن هجرى لبيتنا ، بعد أن ضربتنى أمى لتغيبى عن المدرسة ، وقلة انتظامى فى دروسى ، وقلت له إننى راغب فى العمل معه ، حيث تكون لى حقيبة مثله وعدة حلاقة وأسرح بها بين الحقول ، ويكون لى زبائن كثيرون يمدوننى بالذرة والقمح أثناء المواسم ، وأجلس أمام الرجل على المصاطب لأحلق له شعره وذقنه ، وعن رغبتى فى أن أمتلك طبلة مثله ، وأذهب بها إلى الأفراح ، وأصاحب الراقصات ، وأحصل على فلوس كثيرة تعيننى على السهر بالليل فى المقاهى والسفر إلى المدينة لمشاهدة أفلام السينما ، وأكون حراً تماماً مثله ، لا تربطنى مواعيد مدرسة ، ولا يربطنى كتاب ، أتعب فيه عينى كل ليلة .

ابتسم « عبده » ودعك شعر رأسى وقال : وأنا أتمنى أن يكون لى قميص وبنطلون وحقيبة أملؤها بالكتب التى تفتح المخ ، لا بعدة صدئة أجزّ بها رؤوس الفلاحين ، ويكون لى مكتب وأقلام وكراريس .

وسألنى : تظن أننى إذا التحقت بالمدرسة أصير ولداً شاطراً يطلع من الأوائل ؟

قلت : يمكن .

وسألنى : هل تعرف تلك البنت التى تذهب إلى المدرسة الثانوية والتى سكنت شارعنا هذه السنة ؟

قلت : بنت العسكرى ؟

قال : عليك نور !

وحكى أنها لا تكف عن النظر من الشباك حين تجده جالساً على المصطبة كل عصر ، وتبتسم له كلما مر من أمام بيتها ، وترمى عليه الكلام المبهم ، وهو حين مر عليها يوماً مردداً الأغنية «مين قال لك تسكن فى حارتنا وتقل راحتنا» ضحكت كثيراً ، وهو يريد أن أكتب لها رسالة ، تظهر لها حبه الشديد ، ويطالبها بموعد حيث يلتقيان على المحطة ، ويذهبان إلى المدينة ليتفسحا فى شوارعها . . ثم يجلسا فى الكازينو على شاطىء النهر ، أو يدخلا السينما فى الحفلة الصباحية .

قلت له : أنا لا أعرف كتابة جوابات الحب .

قال : أنا الذى سيملى عليك .

ووضع أمامى ورقة بيضاء مرسوما على طرفها فراشة ، عطرها بالكولونيا من الزجاجة النائمه فى الفوطة الملفوفة بين العدة فى حقيبة الجلد ، دعك يده المعطرة فى شعرى ، وقال : فكر فى الموضوع على ما استحم .

قلت له : أنا لا أعرف هذه الموضوعات ، لم ندرسها فى المدرسة .

قال : إذا كتبت كما أقول لك سآخذك معى فرح الليلة ، جاءتنى اليوم دعوة لإحياء فرح فى قرية بالقرب من البلد ، وأنا بيّت على الأولاد . سأجعلك تمسك الرق ويكون لك نصيب من النقوط .

جاءت « رضا » وقالت : جهزت الماء والطشت .

بعد أن خرج « عبده » جلست إلى جوارى ، وظلت لفترة طويلة صامتة تنظر إلى الأرض ، ثم أمسكتنى من كفى ، وقالت : ألا تحب أن تكون عريساً ؟

فسألتها : عريس ؟

قالت : آ . . ويكون لنا سرير كهذا عليه ملاءة مزخرفة بالورد والعصافير ، وله داير أبيض وناموسية بيضاء تغلق علينا فى قيلولة النهار ، وفى ظلمة الليل ، وننام بداخلها . ويُقبل أحدنا الآخر ، كما يفعل الممثلون فى السينما .

واقتربت منى جداً ، وضمتنى إليها ، وقالت بشفاه مضطربة : إنك ستكون عريساً جميلاً . . بعد أن تخلع بيجامتك . . وتبقى فقط بملابسك الداخلية النظيفة البيضاء .

ورفعت يدها بسرعة بعد أن سمعنا الطرقات القوية ، واهتزازات الباب الخارجى ، خرجت « رضا » إلى الصالة ، ثم انطلق صوتها فجأة حتى ملأ الحجرة ، وخرجت وراءها ، فوجدت صانع الحصر عارى الرأس ، مرتدياً سرواله وقميصه الملوثين ، واضعاً يداً تحت بطنه ، وممسكاً بالأخرى شعر البنت ، يلويه بكفه المتوترة ، ويخبط رأسها فى الحائط ، ويضربها بقدمه فى خلفيتها ، والدم سال من تحت أذنها ، ومن جانب الفم ، وهو يصرخ ثائراً : سأقتلك . . سأقتلك حتى يظهر لك أهل .

وزعقت بأعلى صوتى نحو الداخل : يا « عبده » . . يا « عبده »

وظهر فى الظلمة الداخلية عارياً ، يزيل الصابون عن عينه ، ووجد الرجل محاصراً أخته فى الركن ، يضربها بيديه ورجليه ، ويطلق الشتائم ، ذاكراً أمها بكلام فاحش . و « عبده » ظل فى الظلمة مخفياً عورته تحت كفه ، يهدد الرجل ،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ويطالبه بالابتعاد عن أخته ، ولم يهتم صانع الحصر ، بل وجه شتائمه إلى « عبده » وقال إنه مجرد صايع يدور مع الغوازى ، وأن مصيره أن يصبح قواداً كباقى أهله ، ورفع « عبده » السكين المركون على الترابيزة القريبة منه ، ولم يهتم بعريه ، واتجه إلى الرجل ، وأراد أن ينزل بضربته على الرأس العارى غير أن الرجل تلقاها بذراعه ، وأطلق آهة شديدة ، سقط بعدها على الأرض ، وواصل « عبده »ضربه برجله ، فى وجهه ، وفى صدره ، وتحت بطنه ، والجارات ـ حين سمعن صوات البنت ـ قدمن إلى الدار ، ولما فوجئن بعرى « عبده » عدن بظهورهن ، ووقفن يراقبن الضرب من شراعة الباب ، بانتظار أن يطلبن الاستغاثة من رجل عابر ، ولم يجرؤ ن على الدخول أبداً .

القاهرة : يوسف أبوريه

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

سعيد بدر

قصة

وجه بلا ملامح

أقنعنى صديقى ببذل محاولة للصلح وافقت، شريطة أن يوضع الحق فى نصابه ؛ يتنازل صهرى عن العقد .

حين قرعت الباب فتح لتوه . ـ هذا ـ الذى فتح لنا الباب ـ هو ـ أخو زوجتى .

طالعنا بصدغين عريضين وابتسامة باهتة ، اختلطت فيها السخرية بالاستهانة . أخليت مكانى للصديق ودفعته برفق ، أتقى به مواجهة هذه الابتسامة .

قادنا صهرى الى الصالون ـ صار لبيتى صالونا ـ أقصد بيت زوجتى ، نفس الصالون ـ المذهب ـ الذى انتقاه صهرى ، حينما اشترى لنا الجهاز الجديد .

وما زال فى نفس المكان « الخاطىء » الذى اختاره من الشقة برغم اعتراضى على المكان . لأن البيت بيتى والنقود من تعب امرأتى .

ـ أهلا وسهلا . . البيت نور .

يتحدث كأنه صاحب بيت

ـ منور بكم

صديقى تولى عنى الرد ، فقد كنت عازفا عن تافه الحديث :

ـ النور زاد . . حين جئتما .

جلس معنا لحظات وقام يرفل فى منامة جديدة .

يوم أحضرنا الجهاز قلت : الصالون يوضع فى أقرب حجرة من الباب ، بعيدا عن حرمة البيت . وأصر هو « تعنتا » على مكانه الخاطىء ـ أرش ـ أمام غرفة الطبيخ والحمام .

أين هى .

ألم تشأ أن تشاركنا الجلسة . والأمر لا يعنى سوانا .

جلاتيا . . . . أين أنت ؟

ترانى اشتقت لرؤيتها . . ولذلك جئت ؟ أم تراها تبادلنى الشوق ؟

لم تعد زوجتى كما كانت . تغيرت . أعوام الغربة الأربعة تكفلت بتغيرها ، وكثرة النقود ، وإرشادات الأخ . أكثر شىء تسببت فى تغيرها .

عاد يحمل أكواب الشاى . كان لصوته وهو يتحاور مع زوجتى فى المطبخ بحة فرح . استطاعت أن تحمل إلينا الإحساس بالتشفى ، دون الإفصاح بكلمة واحدة صحيحة ، كذلك ، حاول إيهامنا بأنه يحضها على حمل الشاى ، وهى التى تأبى .

فى مواجهتى جلس . عينه فى عينى . انفرجت أصداغه عنه . لسعة كرباج قدت القميص ، وأدمت الجلد . . وسكبت فى الروح سما .

بحرص من لا يريد أن يحدث ضجة أخذ يمزج السكر فى أكواب الشاى . .

فبدأ مهذبا ـ راقياً

كم أود أن ألطمك على صدغك فأسقط أسنانك فى حلقك .

أنت يا صهرى . خربت بيتى وأقمت فيه .

لن أسمح لك باستمرار تمثيليتك الهزلية هذه ، لابد لى أن

أعود إلى بيتى ، وتذهب أنت الى سبيلك حتى لو تنازلت عن شرطى الوحيد . . تغيير العقد باسم امرأتى لكن ، إذا تنازلت ؟ أيكون ذلك هو التنازل الوحيد . أم أنه سوف يتبعه تنازلات ، ربما أعتاد التنازل لآخر العمر ، ربما أطرد يوما . . إذا أراد صاحب العقد ذلك .

ـ العبرة بملكية العقد . . بره يا أستاذ . . بره يا بارد !!!

وستقول عينه مالا يحتمله بشر .

وأعود الى السطوح صاغرا . عشى الهانىء ، لن أبرحه ما دام العقد باسمك

يوم دعوتها إلى السطوح لتشاهد الميناء من فوق ، كانت غرفتى لم تزل تمارس نشاطها الجماعى ـ غرفة غسيل للبيت ـ ولم تكن دورة المياه قد فصلت عنها ، وبدلا من تطلعها إلى الميناء . انحنت تتأمل أحد تماثيلى . وكان التمثال على الأرض . . وهى أيضا كانت جالسة أمام التمثال .

نهضت تتأملنى بعد طول تأملها وجه التمثال ، وتبادلنا أشهى اللحظات همست ـ بجماليون ـ وسهمت ـ بعينيها قالت ـ أحببتك ـ قلت على الفور ـ سمعت ما قلته لنفسك ، فهل صدق حدسى . . وأطرقت خجلى ، ثم تفرست فى وجهى ، تحفزنى على الرد . فقلت مراوغا : يمكن بناء جدار بين الحوض والغرفة وعمل باب خارجى ، لتصبح بحق عش زوجية لطيف . ستكونين أجمل جلاتيا وقع عليها نظر بجماليون .

ـ أنا موظف فى هيئة البريد . . ومثال فى وقت الفراغ . . وآمل فى مصاهرتك .

ـ . . . . . المهم . . . . . مدى استعدادك لتحمل نفقات زواجك . كل النفقات !

لكنه وافق ضمنا . . . وافق . . . وحسب . كم كانت الدنيا حلوة . .

بدأت أصنع لها تمثالا ، أخذت أعمل « بالأزميل » حتى بدا كعبها يستدير .

وكان لقدم متأهبة للسير . وأشفقت على التمثال ، فاكتفيت بهذا الجزء لهذا اليوم .

ـ خلّ فى قلوبكم رحمة . ما ذنب الولد يحرم من أبيه !!

عدت لتوى . . أزيل الشوائب عن الكعب ، باستمرار الدلك حول استدارتة وأتحسس مدى نعومته ، فإن بدا للملمس . بثور ـ أوقشت ـ أعود أدلكه وأجلوه ، حتى يكاد الدم يبزغ من تحت الجلد .

ـ الصلح خير ـ لم يحدث بينكما ما يدعو للهجر .

كنت راضياً عن نفسى غاية الرضى ، لمجرد التوفيق فى جزء يسير من تمثالى المنتظر ألقيت بنفسى على الفراش . وتمثلته أمامى . قائماً على قدم ومتأهباً بقدم . فرحت لمرآه الافتراضية ـ رشيقا يكاد يثب ـ من فوق القاعدة . فى تناسب وتناسق . مكان الركبة من الساق . دقة الخصر . . الفرق بينه وبين الصدر . فرغت من العنق لأصطدام بتقاطيع الوجه .

(راعنى التمثال ومكان الوجه منه كتلة صماء)

ـ . . . . (رايح فين ؟!)

ـ فى ستين داهية !

ـ . . . . . .

كيف لم أستطع تصور ملامح ما . . وأضفيها على تمثالى . مكان الأنف والفرق بينه وبين العينين ،

كيف يتأتى التوفيق فى الأعضاء كلها فيما عدا الوجه !!

تركت التمثال على عوده . . قمت أبحث عن القلم . . علنى أكتب ما أصبو إلى صنعه على الحجر .

أتمنى أن تطل السعادة من الحدقتين . . وتصطبغ الوجنة بخفر الحياء . . .

ويفتر الثغر عن بسمة جذلى . . تتفرج عنها الشفاه ويجف الشهد عليها .

. . . . . أبدا . . . . . .

لم يعط التمثال شيئا من ذلك ، تمثلت طبيعته كجماد ـ حجر ـ فى مكان الوجه ـ إصرار طبيعى من مادة صماء . ؟ . أم عدم مقدرة على تصور ملامح بعينها .

تملكتنى رهبة . حالت بين يدى وبين الفعل الإيجابى قبل أن يكون عندى تصور كامل لملامح الوجه .

ـ بابا ـ جاءت مغلفة باللهفة والعبرات .

تملص الولد ممن كانت تحول بينه وبين انطلاقه . اندفع الينا وارتمى على صدرى

ـ بابا ـ من القلب خرجت ، وفى القلب استقرت .

ـ ابنى . . . . . حبيبى .

كم أشتاق لضحك هكذا ـ ضمة لا تنتهى ـ ولن أدعك تفلت من بين يدى .

ـ كيف حالك ؟

تطلع الصبى إلى عينى . . أدام النظر متأثرا . طفرت عبرة من عينى حين أجهش هو بالبكاء .

ـ الولد كان فى أحسن حال . . . اذهب يا حبيبى لتنام ، فهذا مجلس للكبار .

فلأذهب واستدعيه . لحظة واحدة يا . . أضم فيها ولدى بعد شوق جارف لكننى مدرك ما ترمى إليه . فأنت ترغب فى استثمار هذه المشاعر ، لتكسر بها أنفى .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ليذهب الولد إلى حجرة النوم ، ولأدفن عواطفى فى أعماقى ، ولن أخضع نفسى لأحد

أسوأ يوم طلعت عليه شمس . . يوم ذهبت لأطلب مصاهرتك .

فرحت بموافقتك الفورية ، ولم ألق بالا لشروطك .

ـ تكمل تعليمها فى معهد التمريض . الإشهار فى حدود الأقارب . .

ادخر نقودك لتأسيس حجرتك . . أعنى شقتك . . . وطالعتنى الابتسامة الساخرة ـ سم ـ صوت ابنى بعد البكاء . . يطغى على كل الأصوات ـ على وهنه ـ فى لحظة يستولى على كل المشاعر . . . يرشق نبراته المتلاحقة . . فى نياط القلب . . يفحمه . . .

يشل صاحبه .

كنت أقاوم ـ الانهيار أمام صهرى ـ دونه الموت !

ولم يكن بد من العودة ـ إلى . . أيامى الأول معها ـ ، بذلك ـ يمكننى السيطرة على نفسى فأبدو وكأن الأمر ـ هين . لا يؤثر فى نفسى .

جددت فرش السرير المتواضع ـ اشتريت منضدة يتناسب حجمها مع الفراغ المتبقى من الحجرة . صوان قديم ذو ضلفة واحدة . لكن أصص الزهر على باب الحجرة ـ فوق السطوح ـ وبعض الأخشاب للنباتات المتسلقة . أحالت المكان روضة وارفة .

نعمة باذخة سكنى السطوح . . الإحساس بأن لا شىء فوقك . . غير السماء . ليلها . . وقمرها . . وتألق النجوم عند غياب القمر . والشمس وقت الظهيرة . . . . آه . . . . القيظ وقت الظهر يشعل البلاط .

بعد الظهر تطيب المعابثة مع التمثال .

تحولت « جلاديا » بين يدى ، تغير نسبها تغيرا نسبها تغيرا جوهريا ، أبهجنى التغير ، تسير وكأنها ترفع أمامها عربة . . . للأعماق كانت الفرحة . حيث كان البطن يرتفع شيئا فشيئا . صارت كرة كبيرة فوق فخذيها .

أعضاء الوجه على تجاورها . . لم تأتلف . . كل عضو على حدة يعطى انطباعاً ، العين التى تنظر إليك لتفحصك ، ماتت عليها النظرة ، العين الثانية . . انسدل الجفن عليها ساهما ليستر شيئا مجهولا . . والفم . . تتردد عليه البسمة . . حيرى . . بين الدعة والحذر . . فإذا ما نظرت إلى الكل تملكتك الحيرة . . واختلط عليك الأمر .

ـ تكونى طالق إن لم تحصلى على العقد !

ـ . . . . . .

ـ واء . . . . . .

شرفنا بالساكن الجديد ـ صوتا ورائحة .

يضفى رضا النفس سعة على ضيق المكان . . . وضيق الوقت . . . وضيق المورد .

وضيق الخلق . . . أف كبيرة . . . . وضحكة مجلجلة تدمع بعدها العين .

حصلت « جلاتيا » على شهادة كبيرة من معهد التمريض . وتحقق لصهرى شرطه الأمثل .

وحسبت أن ما بينى وبينه انقطع ، وسوف يشغل عنا بشئونه . لكنه دأب على متابعة خطى أخته .

سعى جاهدا ليحصل لها على عقد عمل فى بلد عربى . ويوم حصل على العقد ـ دعانا على العشاء فى مطعم على نفقته الخاصة . . الشىء الذى لم يحدث قط من قبل .

أثناء العشاء ، أخبرنا بأن العقد ينص على أربعة آلاف ريال كل شهر .

وقفت اللقمة فى الحلق . . معقول . . قلت مستفسرا بعد بلعها .

ـ أربعة آلاف ؟ لم يلق بالا ، تجاهل دهشتى . وواصل حديثه .

ـ عليك أن تبحثى عن عمل إضافى هناك . . . لتنفقى منه . . ولن تعدمى الوسيلة . .

المهم . . يصلنى المبلغ المنصوص عليه فى العقد ـ الذى حصلت لك عليه ـ وكفّ عن الحديث . قلت محاذرا .

ـ أليس لى دور فى هذه المرحلة ؟

وضع نفس الابتسامة ـ على وجهه ـ وأسبل جفنا واحداً على جحوظ العين . وقال :

ـ أنت الخير والبركة !

بعدت الشقة بينى وبين جلاتيا . . من قبل السفر . . ألفت الشرود . .

وذلك شىء سبقتها إليه . كانت تشيح بوجهها عنى . . لم أكترث . . حتى دعاباتى

لم تعد تثير مجرد الابتسام .

أخذت أصنع بالأزميل أخاديد . . وأشكل موجات للثوب . . تضفى ظلالا على الردف . وأستغرق فى العمل هربا من النقاش . وتبزغ من تحت الأزميل مواطن جمال خفية . تتكشف تباعا . وتذهب عنى الإحباط الذى بدأ يخامرنى والذى كانت حدته تتأجج فى الصدر . وترسل للعقل إشارات تترجمها الأصابع على الحجر .

تضاعفت المسافة فيما بيننا . لم يصلنى منها خطاب واحد على

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

السطوح غير قصاصة ترفق مع خطاب صهرى . لم ألمس بيدى شيئا من نقودها . ولم تحدثنى نفسى بذلك . هى تعرف مدى عفة نفسى . .

أشد ما آلمنى أن يُفقد ما بيننا من ود .

الظروف تشكل حياتنا ـ نعم ـ لكنها . . أبدا . . لا تشكل إرادتنا .

قبل أن ينصرم عام ـ كلفت أخوها بالبحث عن شقة .

سوف تصبح من سكان العمارات الجديدة . . وداعا للسطوح . . وداعا . . .

تطوعت بالسعى إلى كل العمارات ـ تحت الإنشاء ـ ووجدت سكنا مناسبا موقعاً ومساحة ، وإن لم أكلف بذلك .

لكنها سوف تكون شقتى ـ أعنى بيتى ـ

ذهبت أزف البشرى لصهرى . . قال :

ـ أرح نفسك . . وقعت العقد اليوم . . . ودفعت النقود . . اشترط المالك تحرير العقد باسمى . . خشية مقاضاته !

بعد أربعة أعوام . . عادت . . كنت بينهم مشاهدا هى وأخوها والنقود ، يفعلون كل شىء ، لم أكلف سوى بتافه الأمور !

ـ دق المسمار لشجب المعلقات . . احذر انثنائه !

كنت أحاول بلع الكلام ـ بغير هضم ـ لكن عظم الكلمة . . أكبر من سعة الحلق .

. . . . . .

ـ الشاى برد

أخذ كوبا وقدمه لصديقى . قلت :

ـ اسمع يا صهرى ـ دعك مما قيل ـ إن كنت تريد تطليق أختك . . أحضر المأذون هنا . . أطلقها لك . . . أما طلاق القادرين الذى تنتظره . . فأنت أعلم باقتصادنا . . كم هو مترد

ـ أعوذ بالله يا رجل . . حسبتك جئت لتصطلح ؟

ناعم ومؤدب . . لم تنطل علىّ نعومتك . . أنت تريدنى « شرابة خرج » . . والفرصة متاحة لك . . وسوف يأتى يوم تقول لى فيه : طلقها . . طلقها يا بارد . . طلقها وغور . أنت طالق . . طالق . . طالق أنت وأخوك والظروف .

ـ الصلح أحسن . . لنا . . ولك .

ـ تتنازل عن العقد . . أولا .

ـ ما انت عارف . . صاحب العمارة يخشى المقاضاة !

ـ إذن . . سيبقى الحال على ما هو عليه . . كنت آمل فى الخلاص . . الليلة . . اما بالتنازل وإما بالطلاق .

نهضت ولم ينهض صديقى ، عز عليه أن يبوء مسعاه بالفشل . جذبنى من يدى لأعود الى مجلسى ـ تهالكت ـ ضربت باب الحجرة بالقدم ـ انخلع الباب من الحلق وطأته ـ أمعنت ضرب الباب بكف الحذاء . كانت جلاتيا بالداخل تتطلع فى دعه . حين رأتنى فوق الباب المهشم ؟ بدا الذعر على وجهها ـ الذعر أول تعبير ينطبع على وجهها . كنت فى قمة غضبى ، وكانت فى قاع الذعر تناولت المطرقة . ضمت راحتيها تتحمى رأسها . صببت جام غضبى . . فوق أم الرأس . انهرست الأصابع وتفجر الدم . وتلوثت الثياب ولم تأخذنى بها رحمة . أمعنت فى الغل . ولم يصدر عنها صوت ولا أدنى آهة . حتى صهرى حينما أراد أن يحول بينى وبينها ـ وجدت حينها فرصتى معه سانحة .

الإسكندرية : سعيد بدر

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

طلعت فهمى

قصة

سفّاك الدماء

لم يكن الأمربالبساطة التى تصورها وكيل النيابة والمحقق فى حادث انتحار الأستاذ/ فاروق قلدس . أستاذالكمياء بمدرسة الظاهر الثانوية ، حتى بعد أن رفع وكيل النيابة سماعة التليفون ليقول لخطيبته أن تنتظره بعد ساعتين . لم يقدر أن خطيبته سوف تنتظر وتنتظر ، وسوف تيأس بعد ذلك ، وتمضى وهى ناقمة عليه تظن بحبه الظنون . كان يحسب أنه سوف يذهب إلى بيت المنتحر ، وأنه فى دقائق سيكون قد عرف سبب الانتحار ، وفى دقائق أخرى سوف يفرغ من إملاء المحضر على كاتبه . كان يظن أنه لا يوجد من ينتحر من أجل مشكلة ميتافيزيقية وأن كل الانتحارات تافهة وساذجة ولا معنى لها ، وكان يعتقد أن المنتحرين لو فكروا مرتين ما انتحروا أبداً . ولكن ، وعندما دخل وكيل النيابة إلى غرفة المنتحر وجد تساؤلاً بسيطا يلح عليه من أول نظرة ألقاها على الجثة .

ما الذى يدفع رجلاً فى الخمسين للانتحار ؟

وقال لنفسه : نعم زوجته الخائنة ، ضبطها بعد عشرين سنة من الزواج فى أحضان رجل آخر ، فانتحر . ولكن ، وبعد دقائق قليلة من البحث والتحرى عرف أن المنتحر لم يتزوج حتى آخر يوم فى حياته . وهكذا اندحر ذكاؤه فى أول محاولة للكشف عن غموض الحادث . ولم يكد ينتهى من التساؤل الأول حتى ظهر تساؤل آخر أكثر عنفاً ، وهو أن المنتحر استقبل الموت عارياً تماماً . وبدا الأمر غريباجداً ، لأن المحقق عندما سأل إحدى الجارات . قالت له :

ـ إن قلدس أفندى لم تكن العيبة تخرج منه .

وابتسم المحقق فى قرارة نفسه . وهو الذى يحسب أنها حادثة تافهة وساذجه ، فشد من عزمه . وفى حوالى نصف الساعة كان قد أملى على كاتبه ، بيانات وملاحظات عن فاروق قلدس أستاذ الكيمياء والذى يسميه الطلبة بـ «فاروق أرنب » لأنه يشبه الأرنب إلى حد بعيد ، ولم يكن الأستاذ يدرك هذا الشبه . ولكنه يوما ، وبطريق الصدفة وحدها ، اكتشف هذه الحقيقة التى آلمته أشد الألم . اكتشف الحقيقة وهو يخطو إلى عتبة فصل « ٦/٣ » عندما سمع أحد الطلبة وهو يصيح بزملائه .

ـ أنتم عارفين عليكم مين دلوقتى ، عليكم فاروق أرنب .

عند ذلك ، تسمرت قدما الأستاذ فى مكانهما . ولم يدر بما حوله لمدة دقائق ، ولكنه أخذ ينظر إلى الطالب الذى صاح بفزع وهلع حقيقيين، حتى بعد أن أخذ الطالب إلى الناظر ، وبعد أن رفده أسبوعاً . لم يكن منتبهاً إلى ما حوله ، لم ينتبه إلا وهو واقف أمام المرآة فى بيته يقارن بين عينيه وعين الأرنب ، وأنفه وأنف الأرنب ، وفمه وفم الأرنب . ولشد ما كانت دهشته عندما اكتشف أنه حقاً يشبه الأرنب وأن الطالب لم يأت بشىء من عنده . دار المحقق فى الشقة فلم يجد شيئاً يفيده أدنى إفادة . وجد رجلاً بلا ذكريات تقريباً . فلا صور ولا خطابات . ووجد بضع مئات من الجنيهات وبعض الروايات البوليسية وغير البوليسية وكتباً قليلة فى الفلسفة ، والكتب المقدسة بجانب بعضها ، ثم اعترافات أوغسطين والمنقذ من الضلال

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

للغزالى ، وعظة الجبل للمسيح مترجمة إلى العامية المصرية ومعلقة على الحائط ، وأيضاً بعض الشذرات لمؤلفين مختلفين .

« إن كان ما لديك لا يكفيك ، عندئذ ستكون بائساً وفقيراً حتى لو ملكت العالم » سنيكا الرومانى

« إن عقلى هو كنيستى » توماس بين

« لابد أن تخرج من المسيحية ، لتدرك ما فى حياة المسيح من جمال ومغزى » ثورو

ثم وجد الشهادات التى حصل عليها الأستاذ طوال عمره ، واستطاع المحقق أن يدرك أن الأستاذ فاروق لم يكن متفوقاً فى دراسته ، ولكنه كان عادياً بطريقة تدعو إلى الريبة . فلا تفوق ولا فى مادة واحدة . كان فى كل الدرجات متوسطاً ، لا فوق ولا تحت .وعندما جاء زملاء الأستاذ فاروق استطاع أن يعرف أن المنتحر رفض الإعارة أكثر من مرة ولم يكن هذا الأمر يهمه ، إلا أن كل أستاذ أكد هذه الحقيقة قبل أن يذكر شيئاً عن المنتحر ، ثم ذكروا بعد ذلك أن المنتحر كان رجلاً كريما ، ولم تكن له علاقات ودية مع أحد منهم ، ولكنه لم يكن يحمل لأى منهم أية ضغينة . كان على حد تعبيرهم « رجلاً فى حاله لا يضر ولا ينفع »وعندما طلب منهم المحقق أن يذكروا شيئاً واحداً غريباً أو شاذا أتاه الأستاذ فاروق . لم يستطع أحد منهم ولمدة دقيقة ـ أن يجيب بشىء ، ولكنهم ـ فجأة ـ وبصوت واحد قالوا جميعاً :

ـ آه ، الأستاذ فاروق لم يأت للمدرسة اليوم .

وابتسم المحقق وأخبرهم أن هذا شىء طبيعى ، لأنه انتحر . ولكن المحقق كان واهماً ، لأن أحد الجيران ذكر للمحقق أنه شاهد الأستاذ فاروق وهو يخرج من منزله فى ميعاد المدرسة . وبذلك يكون هذا الجار قد أضاف تساؤلاً آخر إلى تساؤلاته السابقة . قام المحقق ليفتش المنزل من جديد عله يجد شيئاً يستطيع به أن يحل لغز هذا الحادث وبعد طول جهد استطاع أن يعثر على كراسة رسم بها بعض الرسومات ، وبعض الأشعار ، ويبدو أن الأستاذ كان يجيد الرسم ، كلها رسومات طبيعية ، وله ميل إلى رسم البحر . وفجأة ، وجد المحقق رسماً غريباً يمثل أرنباً وفوق أنفه نظارة ، ضحك المحقق فى بداية الأمر ، ولكن وجهه تجهم عندما تذكر أن الأستاذ كان يرتدى نظارة أيضا . ووجد أيضا بعض الأشعار باللغة العامية .

هل كان المنتحر شاعراً ؟ هذا شىء فى علم الله ، ولا يستطيع قانونى لا صلة له بالأدب أن يعرف ، ثم وجد إحدى الخطب فى تحريم اللحم ، عرف بعد ذلك أنها للمعرى . هل كان الأستاذ متعصباً للمعرى مع أن دراسته علمية ؟ حار المحقق حيرة شديدة ، ولكن أحد الشهود الجدد كان فى انتظاره ، فطلبه ، ولما وقف أمامه عرف أنه مدرس الفلسفة بالمدرسة . وبدأ أستاذ الفلسفة الكلام قائلا :

ـ لا أعرف إن كان كلامى هذا سيفيد فى القضية أم لا . . ولكننى مدفوع للحديث عن رجل أحببته جداً وكرهته جداً !

قال المحقق لا أفهم ما تقصد .

استطرد الأستاذ قائلاً : كنت أحب فيه إنسانيته الفياضة ، ورحمته وعطفه ، وكنت أكره فيه تهاونه فى حق نفسه . لقد كان الأستاذ بلا شخصية بين الطلبة .

قال المحقق : ماذا تعنى بهذا ؟

فرد قائلاً : كان الأستاذ فاروق ذا شعور مرهف . كنا فى الطابور يوماً ، وكان الناظر يضرب طالباً على قدميه ، وكنا نلجأ لهذه الوسيلة بين الحين والآخر بالرغم من منع الوزارة للضرب ، ولكننا نفعل ذلك لنحمى أنفسنا من هذه الذئاب الصغيرة ، وفوجئنا بعد أن اشتد الضرب على قدمى الطالب بالأستاذ فاروق يجرى فى اتجاه الناظر وهو يصيح والدموع تملأ عينيه :

ـ إذا كنت ستهدر كرامته ، فما الذى سأحافظ له عليه بعد ذلك ؟

وبعدها لم يحضر الأستاذ الطابور على الإطلاق ، لأننا رفضنا طلبه بمنع الضرب على القدمين . وحاولت أن أناقش الأستاذ فاروق فيما فعل فقال بعد أن استمع لى :

ـ إننى أتذكر حتى اليوم المرة التى ضربت فيها على قدمىّ ، وأقول لك : إن هذه الحادثة ما زالت تؤذى نفسى وتنكد حياتى رغم ما بلغته من عمر !!

إن الأستاذ فاروق لم يكن من هذا العالم ، كان مثالياً ، يوزع الحلوى والكتب الثقافية على الطلبة ويجلس معهم على المقهى ويدعوهم إلى بيته . ولكن الطلبة الذين ليسوا سوى ذئاب صغيرة كانوا يسيرون وراءه أحياناً ليعبثوا بمؤخرته . هذا ما حدث من الذئاب الذين قال عنهم الأستاذ إننا نعاملهم كالحيوانات . إن الأستاذ فاروق لم يكن يبحث عن راتبه حتى يأتيه به الصراف . ولم يكن يعطى دروساً على الإطلاق ، وكان يتهمنا بأننا لا نقوم بواجبنا على الوجه الأكمل ، ولذلك كنا نتجنبه ، ونتجنب أفكاره ، فكان يلقى علينا سلاماً لا يهتم بأن يسمع رده . وها هو الآن ، ليس أكثر من جثة عارية . . جثة عارية لرجل كان يبتسم فى وجه كل من يقابله . إن هذا العالم ليس جميلاً يا سيدى ويبدو أن الأستاذ أدرك ذلك أخيراً .

عندما انتهى حديث مدرس الفلسفة ، كان المحقق قد سئم كل شىء . وأراد أن يلفق السبب فى الانتحار ، ولكن رغبته فى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

معرفة السبب منعته من ذلك . لو كان المنتحر شاباً ، لقال على الفور إن الذى دفعه للانتحار هو فشله فى الحب أو فى دخول عالم الأدب . ولكن حكاية الأستاذ فاروق لا يصح فيها التلفيق ، وقال مرة أخرى فى يأس « مالذى يدفع رجلا فى الخمسين إلى الانتحار » .

وبعد دقائق أتته إحدى الجارات . كانت فى زيارة لأمها ، قالت إنها شاهدت الأستاذ فاروق وهو يصعد لشقته فى غير ميعاد المدرسة ، وكان يكلم نفسه ، وهذه هى المرة الأولى التى تراه يفعل ذلك .

قال المحقق : ما الذى قاله بالضبط ؟

قالت بعد أن ضحكت ضحكة فاضحة لما شاهدت اهتمام المحقق بها من أول لحظة :

ــ كان بيقول ولاد الكلاب صوابعهم لسه معلمة على قفايا !

أخذ المحقق يستجوبها باهتمام ، ولكنه فشل فى أن يعرف شيئاً جديداً ، فصرفها ، ولكنها لم تنصرف ، وأخذت تعيد وتزيد فى كلام لا طائل من ورائه ، حتى إن المحقق أمرها أن تنصرف . فذهبت على مضض ، ودخلت إلى شقتها ، ولكنها لم تسترح فى مكان ، أخذت تستجوب أولادها عما رأوه وسمعوه ، فكلهم تكلم إلا واحداً منهم لم ينطق بحرف . وظنت أنه لا يعرف شيئاً لأنه يخرج إلى الورشة فى الصباح ، وبعد أن انتهت من استجوابهم وخاب مسعاها فى حل اللغز ، جلست لتستريح ، ولكنها التفتت فجأة إلى صبيها وقالت فى صوت عالى النبرة وكأنها تصرخ :

ــ وأنت يا واد يا خليل ، ما انت كل يوم تخرج مع الأستاذ الصبح وتركب معه الأتوبيس .

تلجلج الصبى قليلاً ، وظهر عليه الخوف واضحاً جليا . ثم قال أخيراً :

ــ أصل .. أصل أنا شفت الأستاذ وهمه بيضربوه فى الأتوبيس .

فهجمت على الصبى قائلة : همه مين يا واد ، ومقلتش كده من الصبح ليه يا ابن . . .

ثم أخذته دون أن تسمع منه شيئاً ، وقدمته إلى المحقق فى فخر وكأنها تقدم الدليل القاطع المانع فى إحدى جرائم القتل . ولكن الصبى لم ينطق بحرف . هاب الموقف ، ولم ترض الأم بالهزيمة فأخذت تزغد الصبى وهى تقول :

ــ ما تقول لسعادة البيه الحكاية يا ابن . . .

فتكلم الصبى بعد لأى . قال للمحقق : أصل أنا يا سعادة البيه ، كل يوم الصبح أركب مع الأستاذ الأتوبيس ، هوه ما يعرفنيش ، لكن أنا أعرفه كويس . كل يوم أشوفه يمشى محطة علشان ياخد الأتوبيس وهو فاض قبل ما يدخل الموقف . كان يحب دايما يركب جنب الشباك . كانت كل الشبابيك تتفتح وينط منها الخلق إلا شباك الأستاذ فاروق مكنش يرضى يفتحه أبداً أو حتى يسمح لحد يعدى منه أو يقعد عليه ، حتى إن الناس عرفته من كتر ما اتشتم واتهان ، مكنش يرد على حد يشتمه ، كان يتحكم فى الشباك وكأنه ملكه . النهارده شفته زى العادة كان جنب الشباك وجه واد صنايعى رذل وحاول يفتح الشباك من الخارج علشان ينط جوه الأتوبيس . أصل الأتوبيس كان زحمة موت ، الناس راكبة على بعض ، لكن الأستاذ مارضيش أبداً ، الواد يشتم فيه ويلعن اللى جابوه ، والأستاذ مش عايز يرد عليه ، كل ما الواد يفتح الشباك هوه يقوم يقفله ، لحد ما جه فى مرة وهو بيقفله القزاز وقع الدَّشْ الواد الصنايعى جرى ، والأتوبيس لسه ما طلعش من الموقف . فى اللحظة دية وش الأستاذ اتغير ، قعد يمسك كل واحد ويقوله هو السبب مش كده . الشباك كان مقفول مش كده . أنا ماليش دعوة . الناس كانت مستغربة علشان كده محدش رد عليه ، وبعضهم قعد يضحك . وجه الكمسارى والمسألة كانت حاتعدى ،لكن الظاهر مكنش عاوز يشتغل وصمم أنه يأخذ الأستاذ للقسم . وجه الشاويش علشان يسحبه . ولكن الأستاذ رجله تبتت فى الأرض ، وبقى يعمل حاجات غريبة . قال المحقق : زى إيه .

تابع الصبى : أصله يا بيه قعد يمسك فى الحديد بتاع الكراسى ومبقاش عايز ينزل من الأتوبيس .

وبقى يقول : حا ادفع اللى تقولوا عليه ، لكن ما أرحش ناحية القسم أبداً . حا ادفع لحد ميت جنيه لكن ما اخطيش ناحية القسم .

وقعد يبوس إيد الكمسارى والسواق والشاويش . محدش سأل فيه ، الناس كان ممكن تتوسطله وتساعده ، والحكاية تعدى ، لكن الناس كانت مستغربة إزاى راجل فى السن ده يعمل زى العيال ويعيط . الكمسارى مش عاوز يسيبه ، والشاويش قال الواد ده هارب من مراقبة . الأستاذ فاروق طلع لهم البطاقة وعرفهم أنه بيشتغل مدرس . برضك الشاويش مش عاوز يسيبه . المهم ، الشاويش رفع إيده وهبد الأستاذ قلم ، هوه مكنش قصده يضربه على قفاه . كان قصده يضربه على وشه ، ولكن الأستاذ مكنش ثابت فى حته ، وبدل القلم ما ينزل على وشه نزل على قفاه . الخلق بلمت . . والشاويش بقى محرج قوى . واللى حصل بعد كده كان غريب قوى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

يا سعادة البيه ، شعر الأستاذ وقف آه والله ، وودانه احمرت ولقينا عينه بتطق شرار ، وبعد جهد كبير يخرج الكلام من حنجرته قال للشاويش وهو . ماسكه من هدومه :

ـ أنت بتضربنى . . أنت م تعرفش أنا مين . . أنا . . أنا . . يا ابن الكلب .

ومرة واحدة ، هجم على الشاويش وغرز سنانه فى صدره . الشاويش يصرخ والناس هات يا ضرب علشان يسيبه ، لكن أبداً ، وبعد لحظات مرت على الناس كأنها سنة ، ساب الأستاذ فاروق الشاويش . لقينا الدم على شفايفه . بز الراجل جاب دم وصدره غرق . الأستاذ بقى عامل زى سفاك الدماء اللى فى سينما دوللى ، فاتح بقه وأنيابه متلطخة بالدم . عند هذا صمت الصبى ومضت لحظات قبل أن يستطيع المحقق الكلام ، لأن الصبى كان ينتفض . الرعشة علقت بهم جميعاً ، وأخيراً وبعد جهد قال المحقق للصبى : كمل . . فذكر الصبى أن الأستاذ رمى شنطته ونزل يجرى من الأتوبيس وكان بيقول : صوابعهم معلمة على قفايا .

ضمت الجارة ابنها ، وكأنها تهنئه على هذا الاعتراف المثير ، ثم أخذته ومضت به والفخر يملأ وجهها ، حل اللغز فى نظر المحقق ، ولكنه كان عاجزاً عن قفل المحضر . كان الموقف فى غاية البشاعة ، حقاً . . استطاع المحقق أن يدرك لماذا انتحر رجل فى الخمسين ؟ رجل عادى لا يضر ولا ينفع ، ويبدو أن هذه كانت مأساته . ونظر المحقق إلى ساعته لأنه أراد فعل أى شىء . وأدرك أنه خلف موعد خطيبته . ولما هم بالقيام ، نظر إلى الكاتب الذى كان أكثر تأثراً منه . بل إن شفتيه كانتا ترتعشان . قال الكاتب (الذى كانت له قراءاته الفلسفية) :

أنت عارف ليه الراجل ده عرى نفسه قبل ما ينتحر ؟

قال المحقق بدون اهتمام : ليه ؟

فقال الكاتب : لكى يخجله !

رد المحقق : يخجل من ؟

قال الكاتب : يخجل الموت !

فابتسم المحقق مع أنه لم يفهم شيئاً ، ولم يحاول الفهم ، ولكنه خطا بسرعة إلى خارج البيت وكأنه يهرب من شىء بشع .

القاهرة : طلعت فهمى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

محمد المنصور الشقحاء

قصة | العزاء

من أنت ؟

صرخت فى وجهى وهى تنتحب ، لا أدرى سبب هذه الثورة المفاجئة وقد كنا متفقين على كل شىء ، وبعد أن انتصبت أمامى فجأة وبدون قصد لا أجد فيها الهم الذى أبحث عنه منذ آلاف السنين وافتقدته بعد إدراكى بأن الحياة أمر سهل تكوّنها ووجودها مجرد عبث يشارك فيه الجميع دون تحديد لهويات ومراكز ، وكل فرد بعد ذلك يختار لنفسه المكان المناسب إما عبر الجماعة أو من خلال طموحه الذاتى .

كانت ضمن طموحى الذاتى بعد فشلى الذريع فى إيجاد رفيق مخلص يثرثر طول الطريق مكتفيا منى بتعليق بسيط أو همسة عتاب أو ملاحظة ، ومن هذا المنطلق كان اقترابى السريع وعدم توجّسى أو خوفى بأن يكون هناك أحد .

همست بهدوء : أنا لا شىء فى هذا الوجود بقدر ما أحاول أن أكوّن همّا مشتركا فكنت أنت الهم ذاته . طفحت عيناها بالدموع وفغرت فاها لتقول كلمات توقفت عن الخروج من داخلها .

رفعت يدى وأخذت، أمسح دموعها التى انداحت بغزارة ، شعرت بوخز ألم فى جانبى الأيسر تحاملت قليلا على الألم ثم طوقت رأسها بيدى ، اقترب وجهها من صدرى ثم استلقى على كتفى الأيسر حيث الألم وأخذت أعبث بشعرها المنطلق على قفاها . وأخذت أفكر فى لاشىء ، تلبد الموقف ، لم يعد هناك ما أقوله وقد بللت دموعها ردائى .

مرّ وقت طويل ونحن على هذه الحالة ، وفجأة شعرت بأننى بحاجة إلى التبول وأن جلستنا لو استمرت فسوف أبلل ملابسى ، رفعت رأسها عن كتفى وأخذت أتأمل وجهها وقد أسبلت أجفانها وكأنها ذهبت فى اغفاءة طويلة . وعندما أحست بتململى فتحت عينيها وإذا بهما مغارتين من الدم لم يكن هناك بؤبؤ أو مقل إنما مغارة فارغة من الحياة ، شعرت بخوفى فأمسكت بمعصمى وطوقتنى بكلتا يديها .

لاتخف ، كن معى إننى أخشى الانكسار . .

نسيت رغبة التبول ، وتصلبت فى مكانى أحاول الهروب من تسليط نظراتى على وجهها وشفتيها المرتعشتين ، ورغم رغبتى فى الهروب توقف قلبى عن النبض ، ولم أسحب يدى من بين يديها وشعرت بأننى بحاجة إلى مكان أمين أخفى فيه نظراتى عن المنظر المرعب الذى أمامى ، فأحنيت رأسى بين قدمى متأملا حجرى ، ومدت يدها إلى رأسى ، لم أجفل من الحركة وانقاد رأسى معها إلى كتفها الذى قربته بدورها حتى يسند رأسى ، وتذكرت أنها بعد هذا الوضع فقدت عينيها بعد أن وصل رأسى لمكانه . وخطرت رؤ يا أخرى ولكنها كانت تبكى ، أما أنا فالحزن طوقنى حتى شل كل أحاسيسى فلم يعد بى رغبة للبكاء . .

هيا بنا . . لقد حل الظلام . .

قالت ذلك ثم تحركت من مكانها ورفعت رأسى عن كتفها واتجهت بنظراتى إلى جهة أخرى وإن كنت أتابع حركات يديها وهى تقوم بجمع الأشياء المتناثرة حولها . ـ ثم نهضت من مكانها

وارتدت عباءتها ثم أصلحت الغطاء فوق وجهها . .

تأخرت فى النهوض بعد أن تأملت الفضاء الذ ى أصبح داكنا بعض الشىء وأشباح العربات . وزرافات من الناس التى تجلس فى أماكن متباعدة حولنا تعد نفسها للرحيل إما لحلول الظلام أو الخوف من برد الشتاء .

الساعة تشير إلى السابعة مساء ، الهدوء مخيم على المكان وبى رغبة أحاول مقاومتها للتطلع فى عينيها ، ولكنى أهرب بعيدا .

وقفت قليلا قبل أن أنحنى لطى الفراش الذى نجلس عليه . . وإذا بأنفاسها تلفح وجهى ويدها تطوقنى .

أمازلت مرتعبا . .

وجهها يطفح بشرا وحيوية ، وصوتها الهادىء الأيسر يملأ وجودى ثقة وإحساسا بالقرب . .

امتدت يدى لجذبها من خلفى حتى أواجهها فلم أتمكن من سحبها ، وهنا استدرت فى حركة سريعة فإذا بى أواجه بالفراغ . لم يكن هناك أحد ، أخذت أتلفت حولى ، لم يكن هناك سوى عربتى والفراش الذى تناثرت عليه قشور حبات الفستق وأوراق ومجلات لا أدرى متى أحضرتها .

عدوت نحو العربة . . لم أجد أحدا بداخلها ، وشد نظرى شبح يتسلق الصخور مبتعدا ، ما أن لمحته حتى اختفى .

تصلبت فى مكانى ، أخذ البرد القارس يأكل أطرافى ، وأخذت أتحسس وجهى لقد أصبح أملس بدون نتوءات . شعرت أننى أصبحت بدون أنف أو محاجر للعين أو فم يتحرك فكاه . .

أشعلت محرك العربة . . تأملت وجهى فى المرآة الصغيرة المنتصبة أمامى ووجدت كل شىء طبيعيا ، ثم نزلت لأجمع الأوراق وطى الفراش ثم فتحت شنطة السيارة الخلفية لوضع الفراش فى مكانه المناسب . .

وهل ترحل بدونى . .

كانت تقف خلفى وقد رفعت الغطاء عن وجهها ويداها على خاصرتها . . هكذا وجدتها بعد أن أغلقت شنطة السيارة واستدرت . . إنها هى ذاتها .

اتجهت إلى باب السيارة الآخر وركبت ، لم يكن هناك حديث نتبادله طول طريق العودة وإن كنت بين لحظة وأخرى أختلس النظر نحوها وأمام المسجد الكبير كان أوج الزحام حيث أرتال السيارات تقف وتتحرك بهدوء ثم تقف وتسرب الملل إلى داخلى فأخذت أتأمل عقارب الساعة وألتفت نحوها وإذا بالمقعد فارغ . تطلعت للمقعد الخلفى . . لم يكن هناك أحد وتحركت السيارات قليلا وتحركت معها وأنا أتلفت أبحث عنها بين مقدمات العربات وزحام المشاة . وأمام إشارة المرور عدت إلى طريقى مرة أخرى أبحث عنها فلم أصل إلى نتيجة رغم أضواء أعمدة النور واستطاعتى تمييزها أمام آلاف النسوة بطولها الفارع ومشيتها المتميزة وطريقة احتضان العباءة . ومررت من أمام باب المقبرة التى تقبع جنوب المسجد الكبير . . كان الباب مفتوحا وأناس يرتصون أمامه . . أخذت أتأمل الوجوه فإذا بها بكل الوجوه وجهها .

ترجلت من العربة رغم صراخ رجل المرور والعربات التى خلفى ، وأخذت أعدو نحوها أجل كانت هذه المرة هى ، وكانت أيضا أحداقها مجوفة . .

أخذت أمد يدى مسلما . .

لم يكن هناك أحد سوانا . .

تونس : محمد المنصور الشقحاء .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

رفقى بدوى

قصة

قصص قصيرة

(١) ـ « تك . . تك »

تك تك . . تك تك .
رأسى تك تك . . تك تك .
يداى تضغطان على جمجمتى .
تك تك . . صوت ما كينة الآلة الكاتبة يخترق رأسى :
يخترق . . تك تك .

لا أحد هناك سوى آلات كاتبة تدق وسيدات ألات تدق ورجال شواهد . . رجال قش يجلسون على مكاتبهم ، ورأسى تدق ، يضغطون على زر فينفجرون ، يتكتكون معاً فى كل الأشياء ، وفى لا شىء يتكتكون يضحكون .

وأنا وحدى أمسك بجمجمتى بقوة ، أضغط جمجمتى بقوة ودموع لا تنسرب من عينى بل تدخل فى مقلتى .
لا أحد هناك سوى تك تك . . تك تك .

وامرأة غائبة فى ذهنى ، غائمة ، لا أعرف حتى صورتها ولا أجد تذكاراً واحداً قد تركته ، برغم أنها عاشت معى عمرى إلا أن كل الذكريات قد تلاشت سوى صوت الحذاء عندما مضت . . تك تك .

تك تك . . ما زالت المرأة الماكينة تتكتك وما زال الرجال القش يثرثرون ، وما زالت الماكينة تتحمل ضربات الأصابع الرقيقة ، وأنا أضرب برأس المكتب فيصدر صوت : تك تك .

(٢) ـ « السيد يحتفل بعيد ميلاده »

حينما تدق الساعة معلنة « منتصف الليل » عند هذا المنتصف يبدأ عام جديد فى حياته . قبل خمس دقائق فقط من بداية العام الجديد ، وقف فى شرفة شقته بالطابق السابع ، جامعاً كل الأشياء والأفكار الفارغة ليلقى بها من الشرفة كعادته كل عام ، الثوانى تمر ، ولم يبق إلا دقيقة واحدة وقف يتأمل حياته ، أفكاره ، طموحاته التى لم يحققها خلال سنوات عمره المنسربة ، وخلال عامه المقضى عليه بعد ثوان ، وكيف سيصمم على تحقيقها فى عامه الجديد .

كانت الدقيقة الأخيرة من العام طويلة ، وكان الفزع والفرح صورتين مرسومتين على وجهه ، وكانت الساعة تدق منتصف الليل ، وكانت ارتعاشة تلاها مباشرة صوت ارتطام ، وكانت الجثة والدم تحوطهما بتحنان دائرة من الطباشير وعام جديد قد ولد

(٣) ـ « السيدة التى تتعجل الطلاق »

بعد مضى عام من الزواج ، السيدة تتعجل الطلاق كى نتزوج ، والسيد أقسم أنه لن يطلقها ، وأمامى ، وعلى وجه الخصوص ـ وضع يده على كتفها ومسح براحته شعرها وداعبها ، وغازلها فى حنان . وقال إنه لا يستطيع أن يعيش

بدونها ، وأمامى ـ وعلى وجه الخصوص ـ قالت له إنها لا تطيقه وإنه يستغلها ولا يترك لها من راتبها شيئا ، وأمامها . وعلى وجه الخصوص ـ قلت لها إن الحياة يجب أن تستمر ولا داعى مطلقا لكل هذا الخلاف ، والأمر لا يحتاج إلا لجلسة ودية بينكما وانصرفت .

وما زالت السيدة التى تتعجل الطلاق تقابلنى وما زلت أنفق عليها نصف راتبى الشهرى . السيدة التى تتعجل الطلاق أنجبت طفلها الرابع هذا الشهر . السيدة التى تتعجل الطلاق ما زالت تتعجل الطلاق .

(٤) ـ « الأول من يناير »

الأول من يناير . . فيه قرر ابن سالم عدم الالتفات للماضى والنظر للمستقبل ، وفيه أيضا . . لم يتعكر مزاجه مثل بدايات الأعوام المنصرمة ، وفيه خرج من سكونه وصمته وكآبته واشترى لزوجته وردة حمراء ولطفلته شيكولاته ولطفله مصاصة . وفيه انحشر فى الأتوبيس وابتسم ، وفيه صفع على قفاه من ولد لا يساوى مليما ، وفيه قبض راتبه الشهرى من الحكومة ، وفيه سدد حساب البوفيه وكل مديونياته ، وفيه طالبته زوجته بزيادة مصروف البيت حيث أن المبلغ المتبقى من راتبه لا يكفى نصف الشهر .

وفيه لعن الوظيفة ولعن أصحابها .

وفيه أصيب بدوار وأصيبت طفلته بسعال حاد واشتكى ابنه من وجع البطن ، أما زوجته فقد أصيبت بمغص كلوى حاد جعلها تعض الأرض . وفيه ، فكر لأول مرة فى حل لكل الأيام التى ستأتى وسوف تأتى خلال هذا العام ، وأضاف العلاوة التى ستضاف إلى راتبه بعد ستة أشهر وحسب كل شىء وقرر أن لا يقرر أى شىء ويترك الأمر لله .

وفيه مات أحد الكلاب .

وفيه التقطت أذناه صوتاً أنثوياً لم يقدر على تحديد مصدره هل هو من خارج شقته أو من داخلها ، ولكنه متأكد من أنه صوت أنثوى يكاد يكون مألوفاً ، يصفه بأنه حمار .

وفيه قرر أن يحترم ذاته ويموت .

وفيه قرر أن يحترم ذاته فقط .

وفيه قرر فقط .

وفيه .

القاهرة : رفقى بدوى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

خديجة الجويني

قصة

خرائط النزيف المسافر

كان أول ما طالعه وجه الحارس الجهم الذى سحبه دون أن يسأله عن سرّ بكائه . انطلق به تحت رذاذ الشتائم يدفعه عبر الدّهاليز المتعرجة والتائهة منذ الأزل وسط العتمة والصقيع

هزّته رعشة ، فاضطرب بدنه النحيل ، أحنى جذعه ، فغاص رأسه يتلمس دفء الصّدر .

وامتلأت عيناه بشعاع شمس تقاصر دونها النظر ، غير أنها ظلّت ساطعة فى سماء ذاكرة انفردت بالعناء الجميل
وسكن فيه الألم لمجرد كونه مألوفا مهما تفاقم ، أو تعاظم .
طامن الرهبة التى فاجأته ، وتدهور ينزل السلم الحجرى ، الذى تلوى رطبا لزجا كأفعوان يزحف داخل نفق اخترق أحشاء الأرض ، فراح يغوص فى غميق الظلام .

فجأة ارتفعت ضجة صليل معدنى ، تناثر صداها ، يشتبك برنين جرس ثقيل ، استمر يقرع السكون معلناً قدوم مستوطن جديد . . .

وانغلق الجدار ، كأنما تفتت تحت قبضة العملاق الذى انتصب ضخما ، يتسلّم الإضافة كعادته مناصبا العداء من غير مناسبة ، كحفار قبور اعتاد أن يجىء من أسفل الحفر مردّدا شتائمه المتتالية لقوم يعقلون .

وود أن يصرخ . .

توقد شىء ما فى جسده المحاصر . . فاشتعل مختنقا ، واستيقظ قلبه ، فراح من حينه يتخبط محاولاً الإفلات . . .

تطلع بفداحة وسط الوحشة إلى أعلى ، وغمره الانقباض . رأى السقف موغلاً بشكل لا يصدق فى الارتفاع . . جوّل بصره فى أنحائه ، واستغرق يحدق فيه بذهول كأنما يبحث عن كوة قد ينفذ منها بصيص نور للحظة ، فيشعر أنه أكثر شباباً وفتوة . . شرع فى استنطاق قواه . . ولكنه لم يدرك ولو للحظة أن السقف الموغل فى الارتفاع ، سينخفض ، فجأة ، على تلك الغريبة داخل الحجرات التى ضاقت بنزلائها المسحوقين تحت وطأة الإحساس بالقهر آمن بأنه لم يبق أمامه غير سبيل ، فراح يتلو فى سره كلمات أشبه بصلاة كان قد نذرها للمرتقب . خال سوء الحظ يلاحقه أينما تنقل . . زلزلت كيانه ضحكة تفجرت من عمق يأسه ، تطارد الدقائق اللعينة التى فيما مضى ، كانت قد خدعته .

. . . جمدت يده التى كانت فى طريقها نحو فمه ، وفاضت صرخته على فور القذيفة التى عوت تفترس خدّه . .

تمتم لنفسه ، خطيئة إنى لم أمت قبل هذه اللحظة

. . . سرعان ما انسلخ من العتمة مارد ، ونبض ضوء خافت ، انصب على جسده المجرد . . . أعادوا تفتيشه . . ولم يعترض ، غير أنه لم يعد يحتمل هذا التسلط فراح يغمغم بنفس الكلام : خطيئتى أننى لم أمت . . .

وثرثر بغباء . . وتساءل من الذى سيرث الحياة من بعده ؟ . . .
وهل هى كل حياة تساوى الحياة ؟؟ . .

. . . رزح تحت وطأة الأكف الغليظة ، يلجأ بطريقة عرجاء

إلى تفسير الكلمات التى أثارت سخط من كلفه الدينار أن يرسل ضميره إلى مجالس الفاتحة ، يواجه أبواب العبور بلهجة المساومة . . .

. . . . . .

كان لابد له أن يعيد إلى الذاكرة أحداث يومه . . .
لم يجد إلا ما تفضلت به الظروف القاسية وسط دوران ازداد سرعة فاستحال عليه التمييز .

صرخ لمواجسه أنه حاول أن يعلو بصوته على الأصوات التى كانت تدك رأسه . فيسكنه الصداع . . على غير عادته اكتنفته نشوة فادحة . . ومن فوره انطلق بجسارته المتهورة . . لم يتردد لحظة . . كمجنون أصيل اخترق الطريق . . وفى عبوره تصادم مع شخص لم يتعود كيفية التعامل معه ، وكعادته ابتسم متوغلاً فى الغباء . . . وتربع فى النهاية أمام مصير توقف به وسط حلقة الشامتين .

كأنما أظافر وحش انغرزت ، كانت أصابع الحارس تقبض على عنقه بغلظة ، ويسحبه بقسوة داخل حجرة فاضت بروائح الأجساد الخانقة . . .

فجأة ، انفرجت قبضة الحارس ، الذى دفعه ، فانقذف وسط العيون المتلامعة والرؤوس الحليقة . فارتمى بجسده يتدحرج حتى استقر فى ركن ، كان قد شق طريقه إليه ككرة تقاذفتها أرجل اللاعبين عبر الأجساد التى تراصت تغطى كل شبر من فسحة المكان . . .

. . . . . .

منذ أيام ، وجبينه يستسلم للمشاعر التى راحت تسحق غضونه ، فتوالدت التجاعيد تفضح أصل أحزانه التى لم يتقن فى يوم ما أن يخفيها عميقا بشكل جيد . حاول أن يقنص ما يستقطب اهتمامه من الأحاديث التى كانت تتشعب أثناء الليل والنهار ، متطرفة بشكل ما إلى الحياة الخارجية التى أصبحت مصدر صباحات وسط الظلام المتوتر والأحلام المستعصية . . .

. . وجد نفسه أنه لم يكن ذا نفوذ أو تأثير فى يوم ما من حياته ، غباؤه البائس جعل حياته لا تخلو من مواقف تعرض فيها للإهانة . . وموقفه هذه المرة اجتاحه بتوقيع مخلوق تافه . . صفعه ، ثم رماه بالتهم . . فكانت الطعنة التى لم يتوقعها . . أحس بها تغور بعيداً . . بعيداً . . . . .

. . . . . .

تسلط صوت يدعوه آمرا أن يمتثل وراء الباب المعدنى . .

وحظر عليه اجتياز العتبة . . فظلّ قابعاً ، يواجه العينين اللتين تتبعان تحركه فى اتقاد عجيب . . . وما كادت ترد على مسامعه تلك المفردات المتعلقة بتقرير مصيره المدنى . . حتى هبّ كملسوغ ، يولول ، كأنما يتوعد صاحب الصوت بالويل . .

أرسل زفرة كأنها شكوى . وكأنما أصيب بحمى قاتلة ، هوى يتمرغ ويئنّ . . وهمد بعد ما نال منه الفتور ، غير أن هاجس الدم حرك ، فنهض يستجيب للسخط المتفجر فى رأسه . . .

لسبب لا يدريه تطلع ثانية للسّقف الذى كأنما كان يتداعى ؛ هوى خفيفا وكاد يجثم بكلكله على أرض الحجرة ، غير انه استوى يرتفع قليلاً ليسمح بامتداد قامات الأجساد النابضة ببقيّة حياة نفذت ، أجساد انتفخت شراينها بالدّماء الفزعة . . فبرزت زرقاء كآثار خلّفها وقع السّياط . .

رغب جدّا أن يخرج من صمته ، غير أنّ ملامح الوجوه المحيطة به ، شحذت خياله . . فاستغرق يطرد الكوابيس . بتمسيد رأسه الحليقة . .

. . . . . .

لوقت طويل ، بقيت العيون تتطلّع إليه ساكنة . . . ارتطم بها فى شتى الاتجاهات . . . وتنامت مخاوفه . . .

فجأة . قام يتحامل ، ينقل خطوه ، انهمرت على وقعه مفردات أغنية كانت حبيسة . . ارتفع صوته ، يشتعل حماساً ، . . ردّدت الجدران صدى الأغنية . . . تمايل النزلاء شوقاً . . ثمّ جلجلت أصواتهم تخترق الممرّات والدّهاليز المظلمة . . فتتكسّر على الجدران السّميكة . . فى حين تعود أصداؤها عذبة . . تتسلّل إلى أغوار القلوب البائسة التى ارتجفت مخطوفة ، ثمّ هدأت تواكب الأحلام المستعصية فى أحرج لحظة شملت الأعصاب لتصحح المسار . . . .

. . . . واشتعل الليل

استيقظت القذائف فى الشارع المهجور ، تنسف كيان المعتقل الذى انشغل صاحبه بإعطاء الأوامر . التى لم تكن تعنى واحدا بشىء ، سوى أن يرتجف فى حضرته .

ارتفعت الأصوات مجلجلة ، وتصاعدت مجنحة ، تحصد عناقيد الهموم المثقلة كأنّها أصداء عبارات انطلقت لتعود للعصف بشكل أشد .

و . . رويدا . . . رويدا . . . تسلّل نور الفجر ، فاستقرّت الأبصار على أرض الحلم والأساطير . .

. . . . . .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

اتّشح بالسّواد . . أخفض صوته ، واعتذر لمن تسلّل يطرق قلبه باللوعة والحنين ، غطّى عينيه ، وراح يتقبل التعازى . . وخيّل إليه أنّه قال شيئاً . . ولم يقل غير أنّ الحلم مريعٌ . . ولكنه بهيج . . .

. . . . . .

شعر ببرد مفاجىء يتخلّل طيات ثوبه ، ويتجاوز إلى عظامه . . .

وتباعدت أطراف الحلم . . . وتغيب ملامح النّهاية المقدّسة . . .

. . . . . .

أطلق زفرة مشفوعة بشتيمة اقتناها من مفكّرة السّنين . . لعن الجميع فى سرّه ، وسحب رجليه يطويها تحته . . وتكوّر منفردا بالحزن والأرق ، وسط شخير النّائمين الذين استحالت أجسادهم إلى دثار يغطى وجه الأرض التى هجرها الرّبيع .

تونس : خديجة الجويني

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قصة البرلينية الصغيرة

ترجمة : خليل كلفت

اليوم . . . صفعنى بابا على أذنى ؛ بالطبع بطريقة حنونة وأبوية للغاية . وكنت قد قلت عبارة : « أبى ، لابد أ مجنون » . والواقع أنه كان طيشاً منى بعض الشىء . « السيدات ينبغى أن يستخدمن لغة مهذبة للغاية » ، هكذا تقول مُدرّسة اللغة الألمانية فيمدرستنا . إنها كريهة جداً . لكن بابا لا يريد أن يسمح لى بالسخرية منها ، وقد يكون على حق . وعلىأىّ حال ، يذهب المرء إلى المدرسة ليُبدى حماساً معيّناً للتعلّم واحتراماً معيّنا . زدْ على هذا أنه شىء رخيص ومبتذل أن نكف الأشياء المضحكة فى كائنات بشرية مثلنا ثم نضحك عليهم . والسيدات الصغيرات ينبغى أن يعوّدْن أنفسهن على ما هو رفيع وسام ــ وأنا أفهم هذا تماماً . لا أحد يرغب فى أىّ عمل منى ، ولا أحد سيطلبه منى أبداً ؛ لكن الجميع سيتوقعون أن يجدوا أننى مهذبة فى عاداتى . هل سألتحق بمهنة من المهن فى مستقبل حياتى ؟ بالطبع لا ؛ سأكون زوجة شابة أنيقة ؛ سأتزوج . من المحتمل أننى سأعذّب زوجى . غير أن ذلك سيكون فظيعاً . والمرء يحتقر نفسه دائماً متى أحسّ بالحاجة إلى أن يحتقر شخصاً آخر . وأنا الآن فى الثانية عشرة من عمرى . لابد أننى مبكّرة النضج للغاية ــ وإلاّ ، لما فكت مطلقاً فى مثل هذه الأشياء . هل سيكون لى أطفال ؟ وكيف سيحدث ذلك ؟ وإذا لم يكن زوجى المنتظركائناً بشرياً حقيراً ــ إذن ، أجل إذن فأنا واثقة من ذلك ــ سيكون لى طفل . حينئذ سأربى هذا الطفل . ولكننى أنا نفسى ما زلت بحاجة إلى تربية أ أفكار حمقاء بوسعها أن تكون فى رأسى !

برلين أمل وأرقى مدينة فى العالم وسأكون إنسانة تدعو إلى الاشمئزاز إذا لم أكن مقتنعة بهذا بلا تردد . ألا يعيش القيصر هنا ؟ أكان بحاجة إلى أن يعيش هنا إذا لم يكن يفضّل الحياة هنا أكثر من أىّ مكن آخر ؟ ومنذ بضعة أيام رأيت الأطفال الملكيّين فى سيارة مكشوفة إنهم ساحرون . وولىّ العهد يشبه إلهاً شاباً مقداماً ، وكم بدت السيدة النبيلة جميلة إلى جانبه . لقد حجبها تماماً الفراء الشذىّ العطر . وبدا أن البراعم تنهمر على الحبيبين منالسماء الزرقاء . وحديقة الحيوان رائعة . وأنا أذهب سيراً عليالقدمين إلى هناك كلّ يوم تقريباً مع سيدتنا الشابة ؛ المربية . ويمكن للمرء أن يجوس ساعات خلال الأشجار . على طرق مستقيمة أو ملتوة . حتى أبى ، الذى لا يريد فى الواقع أن يتحمّس لأىّ شىء ، متحمّس لحديقة الحيوان . وأبى رجل مهذب . وأنا واثقة من أنه يحبنى بجنون . وسيكون شيئاً مفزعاً أن يقرأ هذا ، لكننى سأمزّق ما كتبت . والواقع أنه ليس من الملائم على الإطلاق أن أظل حمقاء جداً وغير ناضجة وأن أرغب الآن . فى نفس الوقت ، فى أن أتفظ بيوميات . لكننى من حين لآخر ، أصبح مزعجة بعض الشىء وحينئذ أفسح المجال بسهولة أمام ما ليس صحيحاً تماماً . والمربية لطيفة جداً . . أعنى بوجه عام . وهى مخلصة وتحبنى . بالإضافة إلى أنها تكنّ احتراماً حقيقياً لبابا ــ وهذا هو الشىء الأكثر أهمية . وهى هزيلة البنية . كانت مربيتنا السابقة سمينة مثل ضفدعة . وكانت تبدودائماً وكأنها على وشك الانفجار . كانت انجليزية . وهى لا تزال انجليزية اليوم ، بالطبع غير أنه منذ اللحظة التى

سمحت فيها لنفسها بتجاوز الحدود ، لم تعد تهمنا لقد طردها أبى .

وكلانا ، بابا وأنا ، سنقوم قريباً برحلة إنه الآن ذلك الوقت من السنة الذى يتعيّن فيه على الناس المحترمين أن يقوموا ببساطة برحلة أليس شخصاً من نوع مريب من لا يقوم برلة فى مثل هذا الوقت من التبرعم والإزهار ؟ ويذهب بابا إلى شاطىء البحر ومن الواضح أنه يتمدّد هناك يوماً بعد يوم ويدع نفسه كذلك لتلوّحه شمس الصيف حتى يصير لونه أسمر داكنا . وهو يبدو دائماً أوفر صحة فى سبتمبر . وشحوب الإنهاك لا يليق بوجهه . وبالمنسبة ، أنا نفسى أحب الطلعة التى لوحتها الشمس فى وجه الرجل . فهو يبدو وكأنه عائد لتوّه من الحرب . ألا يبدو هذا شبيهاً تماماً بهراء يقوله طفل ؟ حسنا ، أنا ما أزال طفلة ، بالطبع . وفيما يخصّنى ، سأقوم برحلة إلى الجنوب . قبل كل شىء سأذهب لفترة قصيرة إلى ميونيخ ثم إلى البندقية ، حيث يعيش شخص وثيق الصلة بى بشكل لا يوُصف ــ ماما . ولأسباب ليس بوسعى أن أفهم أعماقها وبالتالى ليس بوسعى أن أقوم بتقييمها ، يعيش والداى منفصلين وأنا أعيش معظم الوقت مع أبى . غير أن أمّى أيضاً لها الحق بالطبع فى أن تحوزنى لمدة قصيرة على الأقل . وأنا أنتظر الرحلة الوشيكة بفارغ الصبر . فأناأحب السفر ، وأظن أنه لابد أن كل الناس تقريباً يحبون السفر . يستقل المرء القطار ، ويرحل القطار ، ويمضى فى طيقه ويندفع بعيدا . ويجلس المرء وتم نقله إلى المجهول النائى . كم أنا ميسورة الحال ، حقاً ! ماذا أعرف عن العوز ، وعن الفقر ؟ لا شىء على الإطلاق . كما أننى لا أجد من الضرورى على الإطلاق أن أعانى شيئاً حقيراً كهذا . لكننىأحس بالأسف من أجل الأطفال الفقراء . ويمكن أن أقفز من النافذة فى مثل هذه الظروف .

وبابا وأنا نقيم فى أروع حىّ فى المدينة والأحياء الهادئة ، والنظيفة بشكل دقيق ، والقديمة بكل معنى الكلمة ، رائعة . الجديد تماما ؟ لا أود أن أعيش فى منزل جديد تماماً . ففى الأشياء الجديدة هناك دائماً شىء ليس سليماً تماماً . ومن الصعب أن يرى المرء أىّ أشخاص فقراء ــ العمال على سبيل المثال ــ فى المنطقة المجاورة لنا ، حيث المنازل لها حدائقها الخاصة . والناس الذين يعيشون فى المنطقة المجاورة لنا هم أصحاب المصانع ، وأصحاب البنوك ، والأشخاص الأغنياء ، الذين مهنتهم الغنى . وهكذا ينبغى أن يكون بابا ، على أقل تقدير ، ميسور الحال تماماً . أمّا الفقراء والفقراء بعض الشىء فلا يمكنهم ببساطة أن يعيشوا بالقرب من هنا لأن الشقق باهظة التكاليف للغاية . ويقول بابا إن الطبقة التى يسيطر عليها البؤس تعيش فى شمالى المدينة ، يالها من مدينة ! ماذا يعنى الشمال ؟ إننى أعرف موسكو أفضل مما أعرف شمالى مدينتنا . لقد أرسلت إلىّ بطاقات بريدية عديدة من موسكو وبطرسبورج وهولندا ، إننى أعرف انجادين بجبالها التى ترتفع إلى عنان السماء ومروجها الخضراء ، أمّا مدينتى أنا وربما بالنسبة لأشخاص كثيرين ، كثيرين ، يعيشون فيها تظل برلين لغزاً وبابا يدعم الفن والفنانين . وما يشتغل به هو الأعمال التجارية . حسناً ، كثيراً مّا يشتغل السادة بالأعمال التجارية ، كذلك ، وبالتالى فإن صفقات بابا تتسم برقة مطلقة . إنه يشترى ويبيع الصور الزيتية . ولدينا صوةزيتية جميلة للغاية فى منزلنا . وفكرة تجارة أبى هى ، فيما أظن كالتالى : الفنانون كقاعدة ، لا يفهمون شيئاً عن الأعمال التجارية ، أو أنهم ، لسبب أو لآخر ، لا يجوز لهم أن يفهموا أىّ شىء عنها . أو هى كالتالى : العالم واسع وبارد القلب . والعالم لا يفكر مطلقاً فى وجود الفنانين . وهذا هو المدخل الذى يدخل منه أبى ، خبير بالحياة والناس ، مزوّد بكافة أنواع الصلات الهامة ، وبطريقة ملائمة وحاذقة ، يجذب انتباه هذا العالم ــ الذى قد لا يكون بحاجة إطلاقا إلى الفن وإلى الفنانين الذين يموتون جوعاً . وغالباً لا يبالى أبى بالمشترين منه . ولكنه غالباً لا يبالى بالفنانين ، أيضاً . ويتوقف كل شىء على الظروف .

لا ، لا أريد أن أعيش بصورة دائمة فى أىّ مكان سوى برلين . هل يعيش الأطفال فى المدن الصغيرة ، المدن التى هى قديمة وخربة ، حياة أفضل بحال من الأحوال ؟ توجد بالطبع بعض الأشياء فى هذه الأماكن لا توجد لدينا . أشياء رومانسية ؟ أعتقد أننى لست مخطئة حينما أهتم بشىء يكاد يكون نصف حىّ كالشىء الرومانسى الناقص ، المقوّض ، السقيم ؛ جدار مدينة عتيقة مثلاً . كل ما هو عديم الفائدة لكنه جميل بصورة مبهمة ــ هذا هو الرومانسىّ . وأنا أحب أن أحلم بمثل هذه الأشياء ، وحسب تصوّرى فإن الحلم بها كاف . وأخيراً فالشىء الأكثر رومانسية هو القلب ، وكل شخص حسّاس يحمل فى داخله مدناً قديمة محاطة بجدران عتيقة . أما مدينتنا برلين فسوف تنفجر عما قريب . من فرط الحداثة ــ ويقول أبى إن كلّ شىء فذّ من الناحية التاريخية هنا سوف يختفى ؛ ولن يعرف أحد برلين القديمة بعد ذلك . وأبى يعرف كل شىء ، أو على الأقل يعرف كل شىء تقريباً . وتستفيد ابنته من هذه الناحية بالطبع . نعم ، قد تكون المدن الصغيرة المنتشرة فى قلب الريف لطيفة حقاً . وقد تكون هناك مخابىء سرية ساحرة يمكن اللعب فيها ، وكهوف يمكن الزحف

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

إلى داخلها ، ومروج ، وحقول ، وعلى بعد خطى قليلةمنها فحسب : الغابة مثل تلك القرى تبدو مكلّلة بالخضرة ، ولكن برلين فيها قصر من الجليد يمكن للناس أن يتزحلقوا فيه أشد أيام الصيف حرارة .

وبرلين ، ببساطة ، تتقدم درجة على كل المدن الألمانية الأخرى ، من جميع النواحى . إنها أنظف وأحدث مدينة فى العالم . من الذى يقول هذا ؟ حسناً ، بابا طبعاً كم هو طيب ، حقاً ! علىّ أن أتعلم منه الكثير ، لقد تغلّبت شوارع مدينتنا برلين على كل قذارة وعلى ك النتوءات . فهى ناعمة كالجليد وهى تلمع مثل الأرضيات الملمّعة بدقة الموسوس . وفى الوقت الحاضر يرى المرء أشخاصاً قليلين يتزحلقون على الأرض دون جليد . ومن يدرى ، فربما أجد نفسى أفعل ذلك ، بدورى ، ذات يوم ، إذا لم يكن قد أصبح موضة قديمة فعلاً . توجد هنا موضات لا تكاد تجد وقتاً لتصبح شائعة بمعنى الكلمة . وفى العام الماضى لعب كل الأطفال وكذلك كثير من الكبار ، لعبة الشيطان . والآن أصبحت هذه اللعبة موضة قديمة ، ولا أحد يرغب فى أن يلعبها . وعلى هذا النحو يتغير كل شىء . وبرلين تحدّد الموضة دائماً . ولا أحد مجبر على محاكاتها ، غير أن المحاكاة هى الحاكم العظيم والمجيد لهذه الحياة . الجميع يحاكون .

وبمقدور بابا أن يكون جذاباً ؛ والواقع أنه لطيف دائماً ، غير أنه من حين لآخر يصبح غاضباً بسبب شىء ما ــ ولا أحد يدرى مطلقاً ما هو ــ وحينئذ يكون قبيحاً . ويمكننى أن أرى فيه كيف يجعل الغضب الخفىّ ــ شأنه شأ السخط تماماً ــ الناس قبيحين وإذا لم يكن بابا طيّب المزاج ، أشعر أننى مرتعبة مثل كلب مضروب بالسوط ، ولهذا ينبغى أن يتجنب بابا إظهار ضيقه وسخطه لمن يخالطونه ، حتى لو كان هؤلاء عبارة عن ابنة واحدة فحسب . فى هذه النقطة أجل فى هذه النقطة على وجه التحديد ، يقترف الآباء الخطايا . وأنا أدرك ذلك بشدة . لكنْ من ذا الذى يخلو من نقاط ضعف ــ حتى من نقطة ضعف واحدة ، حتى من عيب مّا ضئيل ؟ من ذا الذى بدون خطيئة ؟ إن الآباء والأمهات الذين لا يعتبرون أن من الضرورى أن يحتفظوا لأنفسهم بعواطفهم الشخصية بعيداً عن أطفالهم إنما يهبطون بهم إلى مرتبة العبيد فى لمح البصر . ينبغى على الأب أن يتغلب على طباعه السيئة بمفرده ــ لكمّا أصعب ذلك !ــ أو ينبغى عليه أن يذهب بها إلى غرباء . . وأية ابنة هى سيدة صغيرة ،وفى كل أب مهذب لا بد أن يوجد فارس . وأنا أقول بصراحة : الحياة مع الأب مثل الفردوس ، وإذا اكتشفت عيباً فيه ، فلا شك أنه عيب انتقل منه إلىّ ؛ وبالتالى فإن حذره ، وليس حذرى ، هو ما يرقبه عن كثب . غير أن بابا قد ينفّس عن غضبه ، بالطبع ، بطريقة ملائمة على حساب أشخاص عالة عليه من بعض النواحى . وهناك ما يكفى من مثل هؤلاء الأشخاص الذين يذهبون ويجيئون حوله .

ولدىّ غرفتى الخاصة بى ، وأثاثى وكمالياتى ، وكتبى الخ ، يا إلهى ، إن أبى يعولنى فى الواقع بأفضل صورة ممكنة . هل أنا شاكرة لبابا على كل هذا ؟ أىّ سؤال لا طعم له ! إننى مطيعة له ، ثم إننى ملكة أيضاً ، ويمكنه ، فى التحليل الأخير ، أن يكون فخوراً بى حقاً . وأنا أسبّب له المتاعب ، وأنا شغله المالىّ الشاغل ، وقد يعضنى ، وأنا أجد دائما نوعاً من الواجب اللذيذ فى أن أسخر منه عندما يعضّنى وبابا يحب العض ؛ فهو يتصف بروح الدعابة وهو ، فى الوقت ذاته ، مفعم بالحيوية . وفى الكريسماس يغمرنى بالهدايا . وبالمناسبة ، فقد صمّم أثاثى فنان من الصعب أن يكون مجهولاً . ويتعامل أبى على وجه الحصر تقريباً مع أشخاص لهم اسم إلى حدّ مّا . إنه يتعامل مع الأسماء . وإذا كان يختبىء فى اسم من تلك الأسماء رجل أيضاً ، يكون ذلك أفضل بكثير . وكم يكون مفزعاً أن يعرف المرء أن شخصاً مّا شهير وأن يشعر أنه لا يستحق تلك الشهرة على الإطلاق . يمكننى أن أتخيّل كثيرين من مثل هؤلاء الأشخاص المشهورين . ألا تشبه مثل هذه الشهرة مرضاً عضالا ؟ ياإلهى ، أية طريقة أعبر بها عن نفسى ! وأثاثى مطلىّ باللون الأبيض ومزخرف بالأزهار والفواكه على يد خبير بالفن . وقطع أثاثى ساحرة والفنان الذى زخرفها شخص رائع ، ويقدّره أبى تقديراً عالياً . وأى شخص يقدّره أبى جدير بالإطراء حقاً . أعنى أنه يساوى الكثير أن يكون بابا عاطفاً على شخص مّا ، وأن أولئك الذين لا يجدون الأمر كذلك . ويتصرفون وكأنهم لا يبالون بشىء لا يلحقون الأذى إلا بأنفسهم . إنهم لا يرون العالم بما يكفى من الوضوح .

وأنا أعدّ أبى رجلاً رائعاً بكل معنى الكلمة ؛ أمّا أنه يستخدم نفوذه فى العالم فهذا بديهى .ــ كثير من كتبى يشعرنى بالضجر . غير أنها بالتالى ليست الكتب الملائمة ببساطة ، مثل ما يسمى بكتب الأطفال ، على سبيل المثال . ومثل هذه الكتب تشكل إهانة . وهل يجرؤ المرء على أن يعطى الأطفال كتباً ليقرأوها وهى لا تتجاوز آفاقهم ؟ لا ينبغى أن يتحدث المرء إلى الأطفال بطريقة طفولية ، هذه صبيانية . وأنا ، أنا التى مازلت طفلة ، أكره الصبيانية .

متى سأكف عن تسلية نفسى بلُعب الأطفال ؟ لا ، لعب الأطفال حلوة ، وسأظل ألعب بدميتى لفترة طويلة قادمة ؛ غير أننى ألعب بطيقة واعية أعرف أن ذلك شىء أحمق ، لكن ما أجمل الأشياء الحمقاء وعديمة الفائدة . وأظن أن ذوى

المواهب الفنية لابد أن يشعروا نفس الشعور . وكثيراً ما يأتى إلين ، أى إلى بابا ، عدة فنانين شباب مدعوين إلى مأدبة . حسنا إنهم يُدعون ثم يظهرون وكثيراً ما أكتب الدعوات ،وكثيراً مّا تكتبها المربية ، وتسود حيوية هائلة وممتعة مائدتنا التى تشبه ، دون تفاخر أو تباه مقصود ، المائدة الجيدّة الإعداد لبيت ممتاز . ويستمتع بابا فيها يبدو بالتجول مع الأشخاص الشباب ، مع أشخاص أكثر شبابا منه ، ومع ذلك فإنه دائماً الأكثر مرحاً والأكر شباباً . ويسمعه المرء يتحدث معظم الوقت ، والآخرون يصغون ، أو يسمحون لأنفسهم بملاحظات قليلة جداً ، الأمر الذى يكون مضحكاً حقاً فى أحوال كثيرة . وأبى يبزهم جميعاً فى المعرفة والحيوية وفهم العالم ، وهؤلاء الأشخاص جميعاً يتعلمون منه ــ هذا ما أراه بوضوح وكثيراً ما أضطر إلى الضحك على المائدة ؛ وعندئذ أتلقى عتاباً لطيفاً أو ليس بالغ اللطف . أجل ، ثم بعد المأدبة نأخذ راحتنا . يتمدّد بابا على الأريكة الجلدية ويبدأ فى الشخير ، الأمر الذى يدل فى الواقع على ذوق سقيم دون شك . غير أننى مفتونة بسلوك بابا . حتى شخيره الصريح يسرنى . هل يحتاج المرء إلى ـ هل يمكنه مطلقاً أن يواصل الحديث طول الوقت ؟

وأبى ينفق فيما يبدو قدراً كبيراً من النقود وله دخوله ونفقاته ، وهو يعيش ، وهو يكافح فى سبيل المكسب ، وهو يدعنا نعيش بل إنه يميل بعض الشىء إلى الإسراف والتبذير وهو فى حركة دائبة . ويقال الكثير فى بيتنا عن النجاح والفشل . وكلّ من يأكل معنا ويخالطنا حقق شكلاً ــ صغر أو كبر ــ من النجاح فى العالم . ما هو العالم ؟ شائعة ، موضوع محادثة ؟ على أية حال ، يقف أبى فى قلب موضوع المحادثة هذا . بل من الجائز أنه يدير هذه المحادثة ، داخل حدود معينة . وهدف بابا ، على أية حال ، هوأن يستخدم النفوذ . إنه يحاول أن ينمى ويؤكد فى آن مع نفسه وأولئك الأشخاص الذين له مصلحة فيهم . ومبدؤه هو : إن ذلك الذى لا مصلحة لى فيه يلحق الأذىبنفسه ونتيجة لهذه النظرة ، فإن أبى يغمره دائماً شعور صحىّ بقيمته الإنسانية ويمكنه أن يتقدم ، حازماً ووائقاً ، كما ينبغى . إن من لا يمنح نفسه أية أهمية لا يشعر بأية وخزات ضمير على ارتكابه أعمالاً سيئة . عمّ أتحدث ؟ وهل سمعت أبيقول ذلك ؟

هل تلقيت تربية طيبة ؟ إننى أر؛ حتى أن أرتاب فى ذلك . لقد تمت تربيتى كما تنبغى تربية سيدة من سيدات العاصمة ، بألفة وفى نفس الوقت بقسوة محسوبة ، الأمر الذى يسمح لى ، ويلزمنى فى نفس الوقت ، بأن أتعوّد على اللباقة . والرجل الذى سيكتب له أن يتزوجنى ينبغى أن يكون غنياً ، أو ينبغى أن تكون أمامه آفاق كبيرة لثراء محقّق . فقير ؟ لا يمكننى أن أكون فقيرة . ومن المستحيل علىّ وعلى المخلوقات التى تشبهنى أن نتحمل العوز المالىّ . سيكون ذلك غباءً . ومن ناحية أخرى . من المؤكد أى سأعطى البساطأفضلية فى نمط حياتى . فأنا لا أحب التباهى المادى . إن البساطة يجب أن تصبح من وسائل الترف . إنها يجب أن تومض مع اللياقة من كل ناحية ، ومثل هذه التحسينات للحياة ، والتى يتم الوصول بها إلى حدّ الكمال ، تكلف مالاً . وأسباب الراحة والمتعة باهظة التكاليف . بأية حيوية أتحدث الآن ! أليست حيوية حمقاء بعض الشىء ؟ هل سأحب ؟ ما هو الحب ؟ أية أنواع من الأشياء الغريبة والمدهشة لابد أنها تزال تنتظرنى إذ أجد نفسى أجهل إلى هذا الحدّ الأشياء التى مازلت أصغر من أن أفهمها . وكم من التجارب سأعانى ؟

القاهرة : خليل كلفت

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مسرحية

الوجه والقناع

مسرحية من مشهدين

أحمد درداش حسين

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الشخصيات ـ عديدة

المشهد الأول : مقعد خشبى يتوسط المنصة .
(يدخل من جانبى المسرح ـ فى وقت واحد ـ شاب وفتاة)

الفتاة : (بابتسامة) أوحشتنى . . متى عدت ؟
الشاب : عدت من أين ؟
الفتاة : السعودية . . الكويت . .
الشاب : مهلا . لم أسافر كى أعود .
الفتاة : (وهى تتفحصه) إذن ، لمَ تثير اهتمامى ؟
الشاب : (وهو يعدل وضع رابطة عنقه) لعلّى تغيرت .
الفتاة : بدأت تعمل فى الاستيراد ؟
الشاب : حظيت بترقية .
الفتاة : من البنك ؟
الشاب : من المرفق .
الفتاة : أى مرفق ؟
الشاب : الإسكان .
الفتاة : إذن ، حظيت بشقة ؟
الشاب : أنتظر دورى .
الفتاة : (بجفاف) بإذنك .
(يتنحى لها ، فتمضى منصرفة . يجلس على المقعد ساكنا)
(يدخل رجل بيده حقيبة)
الرجل : سلام .
الشاب : (بفتور) سلام ، ياسيدى المقاول .
المقاول : تبدو بائسا .
الشاب : أبدو فقيرا .
المقاول : (بهزة من كتفيه) وما الفرق ؟
الشاب : حدده علم النفس .
المقاول : مجيئى إليك ، يخالف ما اعتاده الناس .
الشاب : لم ؟
المقاول : جرت العادة على أن تأتى إلى لاهثاً ، تحت وطأة الحاجة .
الشاب : (مشيحا) إذن ، لمَ أتيت ؟
المقاول : قلت لأوفّر على نفسه لظى الاستفزاز ، الذى يعكسه ديكور مكتبى (بلهجة أكثر عملية) ولا أخفى عليك ، خشيت أيضا أن ترتبط بعلاقة ما بابنتى أو إحدى سكرتيراتى ، فتتشعب الدراما ، ويتبدد وقتنا فى عمل واحد .

الشاب : وبعد ؟

المقاول : (وقد أخرج من حقيبته أوراقاً) وقّع هنا .

الشاب : وماهذا ؟

المقاول : عقد ، بموجبه تصبح ضمن مستخدمى شركتى .

الشاب : (وهو يزيح العقد) لا أشعر برغبة فيه .

المقاول : لم ؟

الشاب : فور أن أمهره بتوقيعى ، لن تتوقف أصابعى عن نثر هذا التوقيع على أساسات مبانيك الهشة . وفجأة تنهار تلك المبانى ، لأسحب من ياقتى ، بينما القيد الحديدى يطوق يدى (بسأم) عبرة قد باتت مستهلكة . . انتظر شيئا مختلفا

المقاول : هناك دور آخر . .

الشاب : استنتاجه لا يحتاج إلى ذكاء . لن أستجب لإغراء الانحراف ، وسأظل ألاحقه فى كل أركان الشركة ، حتى أظفر به فى النهاية (بابتسامة) أليس هذا ما تقصده بالدور الأخر ؟

المقاول : (بامتعاض) إلى حد ما . .

الشاب : آسف . نهايته تعود بنا إلى نقطة البدء .

المقاول : كيف

الشاب : نتيجته الموضوعية ، هى فقدان الوظيفة ذات الراتب ، الذى يمكنه تحويل جزء من أحلامى إلى حقيقة .

المقاول : (بأنفة وهو يتأهب للانصراف) سيحملك تيار الواقع إلى .

الشاب : (ببرود) لا أعتقد . فنحن هنا الليلة لنقول شيئا آخر .

(ينصرف المقاول)

الشاب : (لنفسه وللجمهور) كل ما فى استطاعتى هو أن أبقى ساكنا على هذا المقعد ، وأنتظر ما تأتى به الأحداث . .

(يدخل رجل مسن فى ثياب ريفية)

المسن : أيها الجاحد . .

الشاب : (ناهضا) أبى . .

(يحاول الشاب تقبيل الأب ، يدفعه الأخير مشيحا بوجهه)

الأب : (متراجعا) ابتعد . . ابتعد يا من قصم جحوده ظهرى !

الشاب : لم كل هذا الغضب ؟

الأب : تضن بالمساعدة على ذويك ، ثم تسأل لم هذا الغضب !

الشاب : (بلعثمة) أبى . . أنت تعلم . .

الأب : (بنواح) أعلم . . أعلم أنى قد أنفقت العمر عليك ، بلا طائل . .

الشاب : (بتوسل) لا تقل هذا . .

الأب : لم لا أقوله ؟ وها أنت قد بدأت تستأثر بكل شىء .

الشاب : أتعنى بكل بشىء هذه ، مرتبى ؟

الأب : جزء منه قد يوفر لإخوتك فرصة التعليم ، التى أتيحت لك .

الشاب : أبى لقد قلتها . . تعليمى كان فرصة . والفرصة قانونها ندرة التكرار .

الأب : (بابتسامة ، وقد استقام ظهره) لا أستطيع الاستمرار . لمَ أنت هنا ؟

الشاب : (جالسا) وأين تريدنى أن أكون ؟

الأب : حتى يأتى موقفنا هذا مأساويا ، كان يجب أن أجدك مخمورا فى ملهى .

الشاب : (وهو يسوى رابطة عنقه) ثمن البدلة كلفنى ، مرتب شهرين ، بالإضافة إلى المنحة . .

الأب : (وهو ينصرف منحنيا) عليه العوض ومنه العوض ! حسبى الله ونعم الوكيل !

الشاب : (بابتسامة) فى من ؟

الأب : (ملتفتا إليه) فى من أحبط دورى ، وأجلسك هكذا .

(ينصرف الأب)

الشاب : (لنفسه وللجمهور) لم أعد أقوى على الاستمرار هكذا . . زئير الرغبة ـ التى طال كبتها . ـ يكاد يفجر شرايين رأسى (يدير المقعد ، ثم يجلس محتويا مسنده بين ساعديه . ويبدو أن الوضع الجديد قد أراحه ، فيغمض عينيه فى نشوة) لا بأس . . أحيانا يضفى الحرمان على الجماد ألفة . .

(تدخل امرأة بادية الجمال والأنوثة)

المرأة : الباشمهندس . مسؤول التراخيص ؟

الشاب : (وهو ما زال مغمض العينين) تحت أمرك .

المرأة : أرغب فى عقد مصالحة ، بالنسبة للأدوار المخالفة بعماراتى .

الشاب : اكتبى طلبا ، وسوف نرسل إليك لجنة المعاينة .

المرأة : (بنعومة) الباشمهندس ، سيكون ضمن اللجنة ؟

الشاب : لا

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

المرأة : (بأسف) لم ؟
الشاب : ليس هذا من اختصاصى .
المرأة : ألم يحن الوقت ، لتنظر إلى .
الشاب : لم ؟
المرأة : قد يفضى تلاقى النظرات إلى شىء .
الشاب : (وقد انفرجت عيناه) مثل ؟
المرأة : أن تأتى بمفردك للمعاينة .
الشاب : (ببرود) ثم تربطنا علاقة ، دفئها يسكت زئير الفطرة بداخلى .
المرأة : وهل هذا بمستبعد ؟
الشاب : بل مستحيل ، فأمثالك يعشقن من الرجال من هم أكثر منهن ثراء .
المرأة : أشاهد على الشاشة ، نساء مترفات يأوين أجلافاً ومطاريد . .
الشاب : (بفتور) أوهام ، لم نعتل المنصة الليلة لتجسيدها .
المرأة : (بغضب وهى تنزع بروكتها) إنك مصر على أن تنهى دورى ، قبل أن يبدأ !
الشاب : لم العصبية ؟ نحن نبحث عن حل ، لا عن مخدر .
المرأة : (بأنفة وهى تتأهب للانصراف) متسول ، راتب شغالتى يفوق راتبه . .
الشاب : (بابتسامة) هذا هو المعقول .
(تنصرف المرأة)

(يدخل رجلان ، أحدهما يحمل منضدة مجهزة لرسم اللوحات الهندسية ، والآخر يحمل رزمة من ورق اللوحات ، وسلة مهملات كبيرة الحجم . . يقومان بإعداد المنضدة للعمل ، ثم ينصرفان)
(يدخل رجل ، مظهره يوحى بأنه فنان)
الرجل : (مصفقا) حان وقت الصعود . .
الشاب : (ببرود) كيف ؟
الرجل : (وكأنه يردد قطعة محفوظات) ستتكفىء على المنضدة ، وتواصل الرسم ، بينما المنصة تطفأ وتضاء ، والساعى يروح ويجىء ، حاملا القهوة فى صمت . .
الشاب : وبعد ذلك ؟
الرجل : فى المشهد التالى ، ستكون جالسا خلف مكتب ، تتصدره لوحة تحمل صفة مدير شركة . .
الشاب : إننى أعمل فى مرفق ، وليس فى شركة !
الرجل : (مشيحا) سيان ، من خلال الإضاءة واللوحات ، سوف تصبح مديرا للمرفق (مصفقا) هيا انهض . .
الشاب : آسف .
الرجل : ما معنى هذا ؟
الشاب : وما شأنك بالمعنى ؟
الرجل : (بوعيد) أتجرؤ ؟
الشاب : (بفتور) مباحث ؟
الرجل : أنا المخرج . .
الشاب : عفوا سيدى المخرج ، من أوحى لك بهذا الحل ؟
المخرج : خبرتى . .
الشاب : ظننته النص .
المخرج : نحن نعمل ، بلا نصوص .
الشاب : (ناهضا) إذن ، لماذا لا تكون أكثر حرية . .
(يمضى الشاب إلى المنضدة ، ويخط عدة خطوط على اللوحة الأولى ، ثم يطويها بعناية ويضعها فى سلة المهملات ، ثم لوحة أخرى ، وهكذا حتى تمتلىء السلة . يتناول السلة ويفرغ ما بها على المنضدة ، ثم يحمل النفايات ويمضى بها إلى حافة المنصة)
الشاب : (وهو يناول اللوحات لرجل فى الصالة) من الورق المقوى . . ذات قوة ثلاثية فى حماية الأرفف . .
(تطفأ المنصة ثم تضاء ، فيرى الشاب جالسا على سلة المهملات)
(يدخل رجلان ، يحملان السلة وهو ساكن فوقها)
المخرج : انتظرا . . إلى أين ؟
الرجلان : (وهما فى طريقهما إلى الخروج) إلى المعاش . .
الشاب : (ملتفتا إلى المخرج) هذا ما توحى به الخبرة السوية . .

ستار

المشهد الثانى

مدخل فندق ، باب زجاجى ، وعلى كل جانب من جانبى الباب ، مرآة بطول الجدار . الشاب واقف على الباب ، يرتدى جلباباً أحمر موشى بخطوط ذهبية على الصدر والأكمام . يعلو رأسه طرطور بنفس اللون . صوت موسيقى خافتة ينبعث من الداخل .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الشاب : (وهو يحرك أقدامه على ايقاع الموسيقى) دفقات « التيبس »[1] الأولى ، تبشر بليلة دسمة (يبتسم) ليلة دسمة ! تعبير ملائم . فلم يعد من المفهوم أن يقول المرء ليلة صافية وليلة حانية ، فالحنو والصفاء (يتحسس جيوبه) لا يتراكمان هنا . .

(يدخل المقاول)

الشاب : (بانحناءة مبالغ فيها) تفضل سيدى . .

المقاول : (وقد تعرف عليه) أنت ؟

الشاب : تحت أمر سيدى .

المقاول : (بتهكم وهو يتأمل نفسه فى المرآة) أهذا هو الشيء المختلف الذى كنت تنتظره ؟!

الشاب : لا . .

المقاول : إذن ، لم أنت ممسوخ هكذا ؟

الشاب : إنه فقط أحد الحلول ، التى لم يتناولها أحدُ ، نعرضه الليلة بأمانة .

المقاول (بغمزة من عينه) والدخل هنا ؟

الشاب : غاية فى الدسامة .

المقاول : (بإيماءة مؤكدة من رأسه) ما دمت قد تذوقت الدسامة ، فسوف تستمر . .

الشاب : (لنفسه وللمقاول) لا . .

المقاول : ولم لا ؟

الشاب : (بشرود) وما قيمة العلم والخبرة ، إذن ؟

المقاول : (وقد أخرج بعض النقود) يعيناك على إحصاء « التيبس » . . خذ . .

الشاب : (بانحناءة) شكرا سيدى .

(يتراجع المقاول ، ثم يلقى على المرآة نظرة رضى ، يمر بعدها عبر الباب)

الشاب : (وهو يحصى النقود) ثرى آندهاف (متنهدا) يبدو مصيبا . . فهنا يمكن للمرء أن يمارس شيئا مما تعلمه . .

(يدخل عامل يرتدى نفس زى الشاب ، ويبدو أنه عامل البوابة الرئيسية)

العامل : (لاهثا وقد أشهر ورقة من فئة المئة دولار) مائة أخرى . .

الشاب : وكم يطلب فيها ؟

العامل : يبدو أنه على دراية بسعر السوق .

الشاب : نوعه ؟

العامل : خواجه

(١) التيبس ـ التعبير الشائع المنقول عن الانجليزية بمعنى «البقشيش»

الشاب : (محدقا فى العامل) بدأت تعمل لحسابك .

العامل : (مرتبكا) أقسم . .

الشاب : (مشيحا علام القسم ؟ على أنك شريف معى ، ونقيض ذلك مع الآخرين ؟

(يبرز رزمة من النقود) إليك مائة وخمسين .

العامل : لن يقبل .

الشاب : من الأفضل أن يقبل ، وإلا تبخرت عمولتك .

العامل : (وهو يتناول النقود) سأحاول معه .

الشاب : وحذار أن تفشل . .

(ينصرف العامل)

الشاب : (لنفسه) تبا للجشع ، إنه يلوث أنقى الأعمال !

(تدخل الفتاة ، متأبطة ساعد رجل لا مع بالأناقة)

الشاب : (بانحناءة وعينه على الفتاة) تفضلا . .

الفتاة : (للرجل) دقيقة . .

(تهرع إلى المرآة ، وتشرع فى تسوية شعرها ، وفى نفس الوقت تختلس النظر إلى الشاب)

الرجل : (مندمجا فى تأمل نفسه فى المرآة الأخرى) برنامج الليلة ؟

الشاب : أكثر من حافل .

الرجل : (وأنامله تمر على شاربه) جميل .

الشاب : (بأدب جم) متى عاد ، سيدى ؟

الرجل : (ملتفتا إلى الشاب) ماذا ؟

الشاب : متى عاد ، سيدى ؟

الرجل : من أين ؟

الشاب : السعودية . . الكويت . .

(تتصلب الفتاة ، منصتة)

الرجل : لا أحتمل طقسهما .

الشاب : يبدو أن سيدى ، يعمل فى الاستيراد . .

الرجل : لا .

(تقبل الفتاة)

الشاب : (بانحناءة) تفضلا (بهمس للفتاة) إذن ، لماذا هو ؟

الفتاة : (بخفوت) رجل أعمال .

(يمران عبر الباب . يعود الرجل بمفرده)

الرجل : (بخفوت) كنت وعامل الباب السابق ، نتعاون . .

الشاب : فى أى شيء ، سيدى ؟

الرجل : فى العملة .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

: (بانحناءة) تحت أمر سيدى ، وفقا للسعر .
: (بابتسامة) لن نختلف .
: (بهزة من كتفيه) أتمنى .
(يمر الرجل عبر الباب)
: (وهو يتحسس جيوبه) بدأت متأخرا ، لو عجّلت لكنت قد حظيت بها (يمط شفتيه) لم تعد تمثل الآن سوى ذكرى عابرة ، من ذكريات مرحلة السذاجة (وهو يتأمل نفسه فى المرآة) حتى المشاعر العاطفية ، يدفعها الثراء إلى الرقى . .
(يدخل المخرج فى حالة سكر واضحة)
: (متقدما نحوه) يبدو سيدى ، متعبا . .
: (بأسى) متعب فقط ! إننى أكاد ألامس النهاية بيدى .
: (بملق) حفظ الله سيدى ، كى يتحفنا بالمزيد من الروائع .
: لم تعد كذلك ، بالنسبة للكثيرين .
: (بشماتة مستترة) الدنيا تتطور . .
: (بحدة) ورؤيتى هى الأخرى تتطور . .
: واضح ياسيدى . . تطورها يبدو واضحا لمن يريد أن يرى . ففى أعمالك الأولى كان ياسين أو أدهم ـ لا أذكر على وجه الدقة ـ يلقى مصرعه برصاص الباشا فى الجبل . أما فى أعمالك الأخيرة والمتطورة ، فإن أدهم يلفظ روحه فى سرايا الباشا ، وبين ذراعى بهية . تطور جوهرى يعكس بصدق نبض الواقع .
: (بامتعاض) إنك تخلط بين ناعسة ، وبهية !
: خطأ فاحش (بنبرة معتذرة) أرجو أن تغفر لى ، ضحالة ثقافتى الفنية .
: (بباسطاً راحتيه) إذن ، أى ذنب على ؟ والكثيرون على شاكلتك ، لا يفقهون الفرق بين بهية وناعسة .
: عفوا سيدى ، وما الفرق بين بهية ونعيمة ؟
: (بنفاد صبر) بهية وناعسة !
: عفوا سيدى ، أقصد بهية وناعسة .
: بهية حب ياسين ، وناعسة حب أدهم .
: وليلى ؟
: (مندمجا) حب قيس .
: وبثينة .
: حب جميل .

الشاب : يمكننا أن نقضى الليلة هكذا ! أقول عبلة ، فتجيب حب عنتر ، وأقول نعيمة ، فتجيب حب حسن . أعرف أن كل هذا كان حبا ، ولكن ما يحيرنى أنه لم يعرف النهايات السعيدة قط !

المخرج : عوامل قبيلة وإقطاعية ، حالت بينه وبين الخاتمة السعيدة . وهذا ما أعالجه فى أعمالى .

الشاب : هذا يعنى أن هذه العوامل ، ما زالت مؤثرة حتى الآن .

المخرج : (بإشفاق) أيها المسكين ، لقد جاوزها التطور الاجتماعى من زمن .

الشاب : إذن ، لماذا لا يستطيع المرء الآن ، حتى مجرد الزواج ؟ ناهيك عن الزواج بمن يحب !

المخرج : (للمرأة ، محاولا أن يؤكد لنفسه شيئا لم يعد واثقا منه) ما زلت أنا هو أنا . . الأول مبدع الروائع (بتهكم للشاب) أشعر بحاجة ملحة إلى كأس . .

الشاب : لدى ما هو أفضل .
المخرج : (وقد انفرجت أساريره) حقا ؟
الشاب : (يهمس) اللفافة بمائة .
المخرج : (وقد أخرج حافظته) إليك المائة .
الشاب : (وهو يناوله لفافة دقيقة من الورق) وإليك اللفافة .
المخرج : (وهو يتشمم اللفافة بنهم) عبيرها ؟
الشاب : سيحيلك إلى كازان .
المخرج : (بغضب وهو يمر عبر الباب) إذن ، فهى رديئة . .
الشاب : (بنعومة لنفسه فى المرآة) معذرة سيدى المخرج ، من الآن فصاعدا ، سأكون الأول . ولكن طالما تدفع ، فلا ما نع عندى من أن تكون الثانى . .
(يدخل الكاتب ، يشبه الشاب إلى حد بعيد)
الكاتب : (بغضب) بدأت تتصرف بخسة !
الشاب : (بتحد) وما شأنك ؟
الكاتب : أنا الكاتب !
الشاب : (مشيرا إلى المنصة) لا دور لك هنا .
الكاتب : إنك مجرد فكرة من أفكارى . .
الشاب : كنت كذلك على الورق . أما هنا فلست تملك أى سيطرة على (يبرز ما فى جيوبه من دولارات) لقد بات مخلوقك يملك ما يجعله جديرا بالانتساب إلى الهيئة الاجتماعية .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الكاتب : (بوعيد متقدما نحو الشاب) أتتمرد على ؟

الشاب : (متراجعا) انتبه فرنكنشتاين . . دورك ينحصر فقط فى عملية الخلق ، وتيار الواقع بعد ذلك ، هو الذى يحدد وجهة مخلوقاتك .

الكاتب : (متوقفا) رغم كل ما بثثته فيك من عناصر القوة ، ها أنا أراك قد استسلمت بلا أدنى مقاومة !

الشاب : القوة والضعف ، لا يستمدهما المرء من ذاته فقط .

الكاتب : (بأسى) كنت أريدك منيعا ، تتكسر على قوة نفسك ، كل الانعكسات الضارة للواقع

الشاب : (بفتور) وبعد ذلك ؟

الكاتب : نطرح الحل .

الشاب : وما هو ؟

الكاتب : (بخفوت) لم أصل إليه بعد . .

الشاب : إنه أمامك !

الكاتب أين ؟

الشاب : كامن فى البداية . فمادمت قد اخترت طريق المثالية فى زمن التكالب والأثرة ، فحتما سينتهى العرض ، بانكسارى ، بينما كلمات الشرف تنزف من فمى . أدهم جديد أو ياسين آخر . .

الكاتب : سلبيتك سوف تجعل الدراما ، تبدو مفككة .

الشاب : وما الذى يجعلها تبدو متماسكة ؟

الكاتب : الصراع .

الشاب : ضد من ؟

الكاتب : كنت أريده ، ضد كل ما هو لا إنسانى . .

(يدخل فتى وفتاة ، يرتديان ثياب الديسكو البالغة الضيق ، الفاقعة الألوان)

الشاب : (بانحناءة) تفضلا . .

الفتاة : (للشاب بلهفة) الديسكو ؟

الشاب : على وشك أن يبدأ ، آنستى . .

الفتاة : (بنشوة للفتى) سرعتك المجنونة ، أوصلتنا فى الوقت المناسب . .

(يمران عبر الباب)

الشاب : (للكاتب بتهكم) كنت تتحدث عن الصراع . .

الكاتب : (منتبها) آه . . كنت أريده ، ضد كل ما هو لا إنسانى .

الشاب : انظر حولك . أتجد مثل هذا الصراع ؟

(يعلو صوت موسيقى الديسكو)

الكاتب : (بشرود وهو ينظر إلى الباب) لا أشعر به . .

الشاب : إذن ، لماذا نجسده هنا ؟ (مشيحاً) دعنى أمضى متفاعلا مع كل ما يحيط بى .

الكاتب : لن تذهبى بعيدا .

الشاب : (متمايلا) محض أوهام ! . أنا هنا مجرد خادم ، والخادم هو آخر من يسقط .

الكاتب : (وراحته تمر على جبهته) يعوزنى الحل . .

الشاب : رأسك هكذا ، لن يجود بشىء . لابد من التهويم .

الكاتب كيف ؟

الشاب : (وقد أخرج من جيبه لفافة) عبيرها سوف يطير بك ، إلى أعلى سموات الخيال .

(يتناول الكاتب اللفافة ، ثم ينصرف)

الشاب : (لنفسه بابتسامة) اللفافة الأولى ، بلا مقابل إكراما لمكانته الأدبية . أما الثانية فسيكون ثمنها مضاعفا . .

(يدخل الأب ، وقد تبدل مظهره إلى الأفضل . يرافقه ثلاثة فتية يرتدون نفس زى الشاب)

الأب : (هارعا نحو الشاب) أوحشتنى ، ياأبر الأبناء !

(يوقفه الشاب بإشارة من يده)

الشاب : (وهو يتأمل الفتية) مرحبا بالأخوة فى مدرسة « التيبس » (ملتفتا إلى الأب) لقد أعددتهم جيدا !

الأب : بفضل ما ترسله .

الشاب : أتصلك النقود ؟

الأب : بانتظام .

(تمتد يد الشاب إلى جيبه)

الأب : لا ، معى ما يزيد عن الحاجة بكثير . .

الشاب : إذن ، أنا لست جاحدا بطبعى ؟

الأب : وهل قال أحد ذلك ؟

الشاب : (بابتسامة) لا (وقد توارت ابتسامته) أبى ، عفوا سنبدأ العمل

(يستدير الأب ، ويخطو بضع خطوات مترددة ، ثم يتوقف)

الشاب : أبى ، أتريد شيئا ؟

الأب : (ملتفتا إلى الشاب) شىء يشد العصب .

الشاب : لم ؟

الأب : لقد تزوجت .

الشاب : بمن ؟

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

: بهية ؟
: صغيرة
: لفافة تكفى .
: (وقد أبرز عدة لفائف) فارق السن بينكما ، لا يمكن تجاوزه بلفافة . .
: (وهو يتناول اللفائف) حفظ الله الملك ! (مستدركا) أقصد كل الأبناء البررة . .
(ينصرف الأب)
: (ملتفتا إلى الفتية) والآن إلى العمل . .
(يوزع الفتية على جانبى الباب)
: (مصفقا) الانحناءة . .
(ينحنى الفتية)
: (وهو يضغط على مؤخرة أكبر الفتية) يجب أن تكون فى مستوى الرأس (يتراجع ويتأملهم عن بعد) بديع . . والآن استقيموا (يستقيم الفتية) عيونكم دوما معى ، وحذار أن ينظر أحدكم إلى نفسه فى المرآة . . جميعكم بدءا من الآن أنا مفهوم . .
: (فى نفس واحد) مفهوم . .

(تدخل المرأة الجميلة ، وبصحبتها رجل شحيم فى نهاية العقد الخامس)
(ينحنى الشاب ، ويتبعه الفتية)
: (بزهو) استقبال حافل (ملتفتا إلى المرأة) مشكلة ، لمن سيكون « التيبس » ؟
: (مشيرة إلى أكبر الفتية) لهذا .
: ولماذا هو بالذات ؟
: (بشغف) أرغب فى اقتناء واحدٍ مثله .
: (وهو يتفحص الفتى بامتعاض) أية ميزة فيه ؟
: يبدو جلفا . .
: (بابتسامة) آه . . على سبيل التغيير .
: (بهزة من كتفيها) لا ، بل على سبيل التقليد .
(ينفح الرجل أكبر الفتية هبة ، ثم يمران عبر الباب)
: (وهو يمد راحته لأكبر الفتية) جميعكم أنا .
: (وهو يضع النقود فى جيبه) إذن ، لا فرق بيننا . .
(يدخل عامل البوابة الرئيسية لا هثا)
: مائة ثالثة . .
: (ويده تسعى إلى جيبه) إليك مائه وخمسين

اكبر الفتية : (وقد أبرز النقود) بل مائة وستون
(فترة صمت)
العامل : (بوحشية وهو يتقدم نحو الشاب) شهور وأنت تسطو على !
(يتفادى الشاب العامل فى خفة ، ويواجه أكبر الفتية)
الشاب : (بوجه محتقن) أبنقودى ، تزايد على ؟
اكبر الفتية : (ببرود وهو يتفحص النقود) إنها لا تحمل صورتك .
العامل : (خاطفا النقود من يد أكبر الفتية) بدءاً من الآن سيكون تعاملى معك . .
أكبر الفتية : (بانحناءة) ولن نختلف .
العامل : (للشاب) أما أنت فحسابنا سوف نراجعه ، فى مكان لا يسمع منه صراخك .
(ينصرف العامل مسرعا)
: (بحقد لأكبر الفتية) لقد بات رحيلك ، قضية مصير بالنسبة لى .
أكبر الفتية : (بنعومة وهو يتأمل نفسه فى المرآة) وأنا بدورى ، قد بات البقاء قضية مصير بالنسبة لى . .
الشاب : (بوعيد وهو يتقدم نحوه) أيها الوغد ، أتجسر ؟
(يتصدى الفتيان الآخران للشاب ، وقد أشهرا قبضتيهما)
الشاب : (متراجعا فى خوف) هى مؤامرة إذن ؟
(يدخل الكاتب)
الكاتب : بل صراع !
الشاب : (للكاتب) أهذا ما جادت به اللفافة ؟
الكاتب : (وقد أبرز اللفافة) لقد حفظتها لك .
الشاب : معى منها الكثير . .
الكاتب : سوف تحتاج إلى المزيد .
الشاب : للترويج ؟
الكاتب : بل للتعاطى .
(يتناول الشاب اللفافة ، ثم يقف مترددا ، وفجأة يشد قامته)
الشاب : (بكبرياء للفتية) افسحوا . .
الفتية : (بانحناءة) تفضل . .
(يمر عبر الباب)
الكاتب : (للفتية) هيا ياشباب ، لقد انتهى دوركم . .
أكبر الفتية : سأبقى .
الكاتب : هيا ياصغيرى ، فمن السخف أن نكرر أنفسنا .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أكبر الفتية : لن يحدث هذا (مشيرا إلى إخوته) سيرحلون معك ، ولن أرسل فى طلبهم ، كما أننى لن أرسل لهم نقودا . وبذلك فمن الصعب أن يتكرر معى ما حدث لعامل الباب السابق .

الكاتب : لن أعدم وسيلة .

اكبر الفتية : (بانحناءة) إلى أن تجدها ، سأمضى مع تيار الواقع . .

الكاتب : لن تذهب بعيدا .

أكبر الفتية : (وقد استحوذت عليه المرآة) أوهام . . أنا هنا مجرد خادم ، والخادم هو آخر من يسقط . .

ســـتار

القاهرة : احمد دمرداش حسين

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

المَرايَا والمخاطبات

محمد سليمان

مرآة :

أقعد فى المقهى
وأفكر بالثلجِ القابع حول سريرى
أتذكر جِدّاً تتقلّبُ فى الأوراقِ ،
فحيحاً تحت الباب ،
رماداً فى الشرفةِ ،
فى الشُباكِ ،
على الطاولةِ ،
ونهراً يقعد فى الحلفاءِ يدارى العورة ،
أجلسُ فى الزاويةِ
على كتفىَّ الغيمةُ
أدْفِن وجعاً فى الأركانِ
أمُدّ إلى شجرٍ كفىَّ ،
أكلّمُ وجهاً فى الأبخرةِ ،
بلادا فى الأعماقِ ،
أُثرثرُ عن رحلاتٍ
سُفنٍ فى العينين ،
وأضحك حين أميلُ
وأملأ كأسَ عدوّى .

مرآة :

على شاطئه جلس النيلُ
على الأحجار جلستُ
وشبَّ الصمتُ ،
تدلّى . حبلاً محدولاً من مللٍ ورصاصاتٍ
جِدّاً دفنت فى العَتباتِ تمائمَهَا
فخلعتُ الثوبَ
نَثرتُ كلاماً فوق الماءِ
نثرتُ دماً .

كان صبيًّا . . .
حين مَدَدْتُ يدىَّ وحين وقفتُ ،
ركبتُ حصاناً من أعوادِ القَشِّ ،
وكان صبيا . . حين سَبَحْتُ
حملتُ القريةَ فى جنبىَّ ،
وكان صبيًّا . .
حين دخلنا غُرفَ النسوةِ
نِمْنا تحت الجسرِ
حَكَكْنا وَبَر الليلِ
وأنداءَ الجنّياتِ ،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وكان صبيا
حين قفزنا من شُبّاك الخضرةِ
صِدْنا قمرَ البنتِ
وعصفور الحلفاءِ
قَعَدْنا بين سِلال الخُبزِ
وأجنحةِ العَرّافاتِ ،
وقلنا نطلعُ فى الميدانِ
نَلُفّ على الأقدام حرير الوقتِ ،
ونُمسكُ ضوءًا

كان صبيًّا . .
حين رمتنا الريحُ على أرصفة الرعدِ ،
فَدُرنا حول الملك النائم فى الميدانِ ،
هَشَشْنا عن لحيته الظلمةَ ،
ثم بكينا . . . .
سِرْتُ إلى الأكواخ
ودخل الفندقَ .

مرآة :

بكى . . .
حين فرّتْ حمائمهُ النبويَّةُ
أقصاه غارٌ
وسيَّجهُ شاطىءٌ
لم تَسَعْهُ سوى الموجةِ الأجنبيَّةِ ،
تلك التى سافرتْ
فرأتْ واستطالتْ

بكى . .
حين أنكره الجَدُّ
والزَّنبقاتُ
وخاصمه العنكبوتُ
فمال قليلاً

وقال لمرآتِه لن أُغادِرَ ،
لكنها ابتسمتْ
أمسكَتْ طالبيهِ
فصارتْ زوابعُهُ جُبّةً شَقَّقَتْهُ

فألقى المدينة من شُرْفةٍ
ورمى الأصدقاءَ ،
استراح على حافةِ الماءِ ،
رَتَّلَ فانبَعثَتْ وردةً
كلَّمَتْهُ فغابْ ،
وكلمها فاستعاذتْ
ومدَّت سياجاً من الشوكِ ،
لَفَّتهُ فى ورقٍ للرحيلِ
فبات يهيمُ
يُعلم أقدامَهُ لُغَةً
ويشُد المراكبَ من أذرع البحرِ ،
يَفرِشُ أيامَهُ فى الحقيبةِ
ثم يرُصُّ سهولَ المثلثِ ،
أضرحة الثائرين ،
دموعَ اليمائمِ ،
والهائمين يصيدون أرزاقَهم
والملوكَ الذى لا يُفيقُ ،
وهذا الذى لا يرى بين رجليهِ ،
فى أوّل الضوءِ كانت حقيبتُهُ
باتساعِ الوطنْ .

مخاطبة :

سلامٌ عليك
على شجرٍ بين بوّابتين أضاء طويلاً
إلى أين تذهب هذا المساء . . ؟
سلامٌ على وردةٍ شقَّقَتْكَ ،
فأشعلتها واستندتَ إلى كَرْمةِ النارِ ،
قُلتَ انهضى
وانزرعتَ هناكَ ،
هل انْفَرجتْ ضفَّتاكَ ،
انحنيتَ على حائط الوردِ ،
أخرجتَ وجه الصبىِّ ،
وياقوتةَ الأنبياءِ ،
اتخَذْتَ من الماء ثوباً . . .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أم رأيتَ سيوفا على حافةِ الأفقِ ،
أعْلامَ حُزنٍ
سلامٌ على صُرر الضوءِ والضّفتين ،
إلى أين تذهب فى آخر الليلِ ،
هل تُطلعُ الشمسَ . . . ؟
تغرس سيفَك فى ظلمةِ الروح . . ؟
أم تُفْرِغُ الكأسَ فوق السرير ،
تُبدِّلها وردةً وتنامُ ،
سلامٌ وأنت تُعَربدُ
تُنْزِلُ من صخرةٍ مطراً
وسلامٌ وأنت تغوصُ
وتعرف أن القرى خلعتكَ ،
وأنك وحدكَ
ليستْ بلادُك تفاحةً
أو قميصاً
وليستْ دماً حَجَراتُ الرصيفِ ،
وخلاّطةُ الجبسِ ،
هل تكتب الآن أنشودة للنوارسِ ،
أم تستفز الغرابَ . . ؟
تُهيِّئ فخا من الحلم والنارِ ،
أم تتذكر نافورةً فى الأصابعِ ،
بوّابة فى الشمالِ ،
إلى أين تذهب هذا المساءِ ،
استرحتَ كثيراً . . .
وأنهكتَ صُبْحَ الفَراشِ ،
شَدَدْت المدينةَ
لاعبتَ أثداءها عشقَتْكَ ،
وأعطتك تاجاً
ولؤلؤةً
وفما للخيانةِ
نافذةً تعشق السُّوسَ ،
دُرتَ كثيراً
وما زلت تبدأُ
هل أنت مُشتعِلٌ ؟

مخاطبة :

الحوانيت تكتب أسماءها باللغات الغربية
والجندُ تفتح للقادمين من الشرق والغرب ،
والراكبين خيولَ الذهبْ
لم يُطفْ بى أحدْ
غير أنى تَحَسَّسْتُ ما ينتوونَ ،
فخبأتُ خارطةً وانتحبتُ ،
هجرتُ الزجاجَ الملوَّنَ ،
عَصْفَ الشوارعِ ،
قلتُ زمانٌ لغيرى
هو الوطنُ الآن يُصبح مِنْفَضَةً للَّفائف
حين تكلمتُ صارت مسافةُ وجهىَ .
مسكونةً بالعواصفِ ،
كان الجنود يبيعون خوذاتِهم
والمُسِنّون يُحْنون أنفسَهم للرطوبةِ والعَجْزِ ،
والآخرون يبيعونَ
أو يرحلون ،
وكان القمرْ
يَتَفَتَّتُ . . والنيلُ يحمل شاطئَهُ ويهاجرُ ،
هل قلتَ لى إننى خائنٌ . . . ؟
ألم تر كيف انتهى العهدُ . . . ؟
كان الكلام يحط النواميسَ ،
لكنه الآن صار كؤوساً مُزَخرفةً
لم نعُدْ نكتب الآنَ ،
نحن نُنَمِّقُ
نركب حين يُعبئنا الشوقُ أحصنةً ،
من ورقْ

القاهرة : محمد سليمان

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

عن "ناريمان" عدلى رزق الله*

عبد المنعم رمضان

فياخائط العوالمِ خِطْنى

هذا الجسدُ الطافحُ بالأجسادِ المختفيهْ
هذا الجسدُ الأمّىُّ المخطوف
يخالط فى الردهات
العرقَ
وخبزَ الربِّ
ويخلط بين الكهف
ورائحةِ الحيطانْ
لم يبقَ لديه
سوىٰ أن ينظر عبر غبارِ الروحِ
وأن يتلصّصَ
يبحث عن أيامٍ أولىٰ
يرث الساحلَ
والمحرابَ
ويألف أن يمضى مرشوماً بالصلبانْ
لم يبقَ لديه
سوى أن يرث العالمَ
يكفى أن يتنفّسَ

هل أستيقظ حين يكون بقربى
أنظر حولى لا أجد الأشَياءَ على هيأتها
فأفرّ إلى ناحيتى
قلبى يصبح ماءً عذباً
ينزف من جرحِ المكسورةِ
يهتاج إذا ذكّره البحرُ
بأنى أطمح لو أتغنىٰ
لو أصبحت وحيداً
صار العالم جرحاً
وأنا السيّدُ .
هذا الجسدُ الغامضِ
حين تكلّمه يتفتّت
حينَ تمرّ عليه يمرّ عليك
وحين تحاصره بالنظرياتِ الطبقيةِ
تلتفُّ عليه الخوذُ الخوصُ
وبعضِ الفلاّحات المنكفئات لدى أقدامِ النهرِ
فيفتح باباً
صوبَ خيامِ البدوِ
يمسُّ النافذةَ الخلفيةَ
يبحث عن رائحةٍ تجهشُ فوق ذراعِ الماضى

* رؤية من خلال لوحات الفنان المعروف عدلى رزق الله .

تحت الإبطِ
وتحت زهور العانةِ
ترسم فوق البر غزالاً بريّاً
فى البحرِ غزالاً بحرياً
وتكوّمُ فى الصحراءِ عواميد الأحزانْ
هذا الحبُّ

وهذى الكلمات المنسيّهْ
تتأخر حين أرى أجساد نسائك
أنت تقصُّ علىَّ تباريح الألوانْ
وتقصُّ علىَّ أوائلها
الرحم كبير مثل الأرض
الرحم مساحة أغراب تتحاذىٰ
وأنا أتجه إلى أشجارٍ
لا تتوقف فوق مساكنها

أسرارُ الماءِ
وتوقيتات الريحْ
أمسكُ فرعاً من وطنٍ مغلوب
أسأل بعض العرّافينَ عن الأمشاجِ
فتنقصف الأغصانْ

جسدٌ
يدخلُ
فــى
جسدٍ
يتوالد هذا الرحم الواضح مثل الأرضِ
يصير مساحة أغرابٍ أخرى تتحاذى
والناس هنا يمشون على الأعشابْ
الناس هنا يُقصون الله
عن الحجرات الدافئة المسكونهْ
الناس هنا
أوردةٌ
تطفو ساعة يَعْلَقُ فيها اليشمكُ
والجنىُّ
وبارجة النسيانْ
تخبو

ساعة يمسكها الأحبابْ
وأنا مرمىٌّ مثلك عند البابْ
أنتظر الرحم الواضح مثل الأرضْ
أنتظر دخولى تحت علامته
وخيولى تلهثُ
خلف أراجيح الأطفالْ
هذا الجسد الطافح بالأجساد المختفيهْ
ينسلُّ إلى أوراقى
ويذكرّها بالينبوعْ
ويبلُّ الجذعَ
يبل مساحة ما بين الكتفينْ
ويصبح حين يمسُّ القلبَ
فراشاً
أبيض
ممتلئاً
بالجوعْ
وإذا ما طار إلى أعشاب البابِ
توقف
واسترخى
وأدام الحزنَ
وأصبح أيقونهْ
تنتظر نشيداً أممّيا .

زعـــم

من قال الله أتىٰ من ضلفةِ نافذتى
من قال الله أطلَّ علىَّ

وأعطىٰ جسمى الاسترخاءَ
وأعطىٰ الناسَ القصصَ
الغامضةَ

ووهجَ الأحلامِ
وأوشك أن يعطيهم شيئاً آخرَ
غير المنِّ
وغير السلوى .

تخبو
وغير السلوى .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

من قال بأن الله تفضَّلَ بالبركاتِ
على الناسِ
وبالفيضِ على قلبى
فانشقَّ إلى نصفين
وصارت ناريمان الثمرهْ

هزيمة

أنتصرُ على حيواناتى الوحشيةِ
أنضو جلْدَ حصانى
وأحرّر غزلانى
ثم أمرُّ على الوديانْ
أنتصرُ على أغشية القلبِ
فأفرحُ بالأسماء جميعاً
أتوقّف كالأرنبِ عند حشائشِ جسمكِ
آكلُ عشب الساقِ
وعشبَ الفخذِ
وأشربُ من هاويةِ الصدرِ
وأرقد عند الشفةِ السفلَى
منتشياً
بردانَ
ألفّف جسمى بالورق البرّىِّ
ضلوعى تسعى مثلِ النملِ
فأهتف بالأسماءِ جميعاً
نونٌ
ألفٌ
راءٌ
ياءٌ
ميمٌ
ألفٌ
نونٌ

أعدو نحو الزغبِ الناضحِ فى الأركانْ
ارشف منه الحب
ويرشفنى النسيانْ

الوردة

مائلة فوق ذراعى
ومماثلة لى
الحوريّات على الأغصانِ
وكهفُ الجنيّاتِ علىٰ الرقبهْ
وشرورُ الناس جميعاً
راكعةً
عند القدمينْ
هل ندخلُ
هذا الديرَ الآهلَ بالسكّانِ
نداهمُ أنفسنا
نتفتت مثلِ رذاذٍ
نطبخ بعضَ الجصِّ
نقيمُ تماثيل العذراءِ
ونشرعُ فى الإذعانِ
الوردة مثل المعموديةِ
فاتحةً
ورهانْ
وأنا سيَّاف الليلِ
إذا ما مرَّ
أقطّعهُ
وأعودُ إليهُ
يصير شظايا
تسكن فى أقوال القديسين
وأعمالِ الرهبانْ
فانتظروا أن تجدونى عند المذبحْ

حكاية

عائلةٌ صغرى
كان الأبُ
وكان الأمُّ
وكانت شقوُّ الأعراب الملتفةُ حول النهرِ
وكان المصريُّون

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وكنت وحيداً
أمشى فى خطوات الملك الغابرِ

أحملُ فى ذاكرتى
لونَ الكلسِ النائمِ فى حيطان البيتِ
وأحملُ رقْم الهاتف

يوم العطلةِ
أحمل أشجاراً تتشاركُ فى الميدانِ

وأحمل كتباً تحكى عن بشّارٍ
رامبو

أدخل فى شجرٍ ملتفٍّ
أمشى فوق العشبِ الناضجِ
تومىء لى الزهراتُ

وتهمسُ فى خجلٍ :
أشفيك من الأمراض الرطبةِ

أصرفها ، وأمرُّ
فتهمسُ لى زهراتٌ أخرىٰ :

من أمراض القلبِ وداءِ العجلةِ
أمضى نحو سبيلى

تومىء لى واحدة كانت عند النبعِ
تمصُّ الماءَ ببطءٍ :

أشفى من يأخذنى من أمراضِ الموتِ
نآخذها

أمشى متئداً
وعفيّاً

وسعيداً
مثل الورق الأبيض حين يصير قصائدَ

أحملُ فيها الروحَ القدسَ
وأحمل فىَّ الروح الطائعة المنذورة

حين أبصُّ
أرى عصفوراً يهبط كـ الجنّةِ والناس
أهشُّ له
أتقرّبُ منه
فيخطفُ منى الزهرةَ

أصبح
حينئذٍ
مقهوراً
شيخاً

أدخلُ فى ذاكرتى
تطلعُ ناريمانُ

فتفتح فىَّ نوافذَ عافيتى
والحجراتِ
ودَرَجَ البيت

نشيد الإنشاد

أذكرُ حبَّكِ أكثر من رائحةِ الخمرِ
فأفرحُ

أنتِ البيضاءُ المجلوّةُ
أدهشُ حين أراكِ علىٰ جبلٍ
يتمرّغ فى صحرائى
أدهش حين أرىٰ أعدائى

وأحبّائى
ينتشرون بعظمى وخلاياى

وكان العسسُ السارى
يبحثُ عن شعرٍ كالماعزِ
عن نهدين كزنبقتين

وعن بلدٍ«كالدقى»يربضُ فى طرفِ العمران
وعن غيمٍ

يتربّصُ بالعشّاقِ فيحرسهم
ورأيتُ قريباً من قلبى

عينين كمئذنتين
رأيتُ قريباً منه خياماً كانت للرعيانِ

تطلُّ على أعشاب البحرِ
وكان البحر جميلاً

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مثل امرأةٍ
تعرف أنّ الرجلَ سيأتى قبل الموعدِ
يرفع عنها الشالَ
وينهضُ حين تصيرُ خزائنَ من أسرارِ
حين تصير نسيجاً مثل الوادى
مكسوّاً
بأيائلَ
ينهض حين ينادى كلُّ بناتِ
البلدِ الرابضِ فى طَرَفِ العمرانِ :
احذرن
ولا توقظن يمامةَ قلبى حتى تحلم
لا توقظن يمامة قلبى
حتى تنقر عيناها أسوار العالمِ
يا أسوارَ العالم
ها أنذا أبتهجُ وأفرحُ
أذكرُ حبكِ أكثر من رائحةِ الخبز

القاهرة : عبد المنعم رمضان

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أدباء الأقاليم.. هذه المعزوفة القديمة

محمد محمود عبد الرازق

انقضى العصر الذى كان محمد على يغضب فيه على عمر مكرم فينفيه إلى طنطا ، ثم يتفاقم حقده عليه فينفيه الى دمياط ، فالمسافة بيننا وبين دمياط الآن معدومة ، إذا استعملنا الراديو أو التلفزيون لقياس المسافات . وهى لحظات أو دقائق معدودات تمتد كلما انتقلنا من الطائرة الى السيارةأو الديزل المجرى . وهى قروش زهيدة إذا كانت العملة مقياسنا كما هى مقياس أهل قرانا ، وكانت وسيلتنا ظهر عربة نقل ، أو مقعدأمربحابجوار سائق ناقلة بترول فى الليل .

ولقد قضى هذا التقارب على النزعات القبلية المتشبثة بمضرب القبيلة ، فانتفت المشاجرات والمعارك بين الأحياء والحارات فى قلب المدينة الواحدة . هذه المعارك التى صورها نجيب محفوظ فى بعض قصصه ، ثم وضع حصيلة خبراته عنها فى فيلم « فتوات الحسينية » . ولقد انتهت مظاهر « الفتونة » القاهرية - كما ذكر لى - بالقضاء على دولة « عرابى » فتوة الحسينية بعد مشاجرته الشهيرة مع الكونستبلات الإنجليز فى الثلاثينيات ، وتآمر الحكومة مع الإنجليز فى القبض عليه وإذلاله .

وإذا كانت « الفتونة » القاهرية قد انتهت رسميا بهذه الواقعةالشهيرة ، فإنها لم تنته فى الأقاليم بالحسم الإدارى السريع ، بل ظلت تحتفظ ببعض مخلفاتها إلى عهد قريب . ومازلت أذكر - مع ذكريات صباى - ساحة خالية من المساكن والزراعة بدمياط كانت تسمى « التل » وهى فى واقعها سهل واسع كبير يفصل بين حيين دائمى الشجار : الشهابية والشبطان . وكما كان يحدث فى الحروب القديمة تماما ، كان فرسان كل حى يسيرون الى الساحة على دقات الصفيح الصدىء وغطيان الحلل ، ثم يقفون فى طابورين متقابلين لتبدأ المناوشات الممهدة للتلاحم الدامى . وكانت تحقن الدماء فى بعض الأحيان : دماء الفرسان الحفاة ذوى الجلاليب الممزقة والحرف القليلة الكسب ، أو الجلاليب المتماسكة الخيوط المتينة النسج والسوابق التى لا تحصى فى السرقة والضرب وتجارة المخدرات كانت تحقن بخروج فارس مغوار يدعو لمنازلة من يجرؤ على النزال من الجناح المقابل . وبانتصار أحدهما يكتب النصر للحى الذى ينتمى اليه . ومازلت أرى الآن بعين الذكرى : « مشخر » فتوة حينا - الشبطانى -وهو يسير فى الحارات بعد معركة لم أشهدها بطبيعة الحال ، والدم الغزير يسيل فى تثاقل من رقبته ليملأ صدرة المكشوف الكثيف الشعر . ولا يجرؤ أحد على الاقتراب منه ساعة غضبه ، والتكهنات والشائعات تتردد مع كل خطوة يخلفها وراءه .

كذلك انتفت أو كادت الخلافات والمشاحنات بين المدن ، بعد أن وضح مع كثرة الترحال أن الحد الفاصل بين محافظة وأخرى ، إن هو إلاّ خط وهمى يشطر أحد الحقول إلى نصفين ، وتعبر عنه لافتة ترحب بالزائرين أو تتمنى السلامة للنازحين . بل إن النزعة القومية ذاتها تقوم الآن على أسس جديدة لتحطيم الخط الوهمى المشابه الذى صنعته الأطماع ، لا للتقسيم الإدارى ، وإنما لتفتيت الأمة الواحدة إلى دول ودويلات ، وغرس الأشواك الآثمة فى طريق وحدتها . ونظرة متأنية إلى الأفكار القومية الجديدة ترينا أنها لم تعد قوميات مغلقة على خرافات الدم الراقى أو الشعب المختار أو أرض المعاد أو اللغة المباركة أو المناخ الإقليمى ، وإنما أصبحت قوميات مفتوحة للتآخى العالمى على أساس من المساواة المدعمة للتعاطف والتواد ، الصامدة فى وجه أعاصير الطغاة وزوابعهم لتشويه الحقائق تضليلا للرأى العام العالمى . وإذا كان هذا التقارب قد قضى على التشبثات الجاهلةالضارة بمضارب القبيلة ،فإنه قد أكد التعلق بالوطن الذى شهد واقعة الميلاد ومراتع الصبا وتطلعات الشباب ، وأصبح منطلقنا لضم العالم كله ، بطموحه وآماله ، بين جوانحنا .

ورغم محاسن التقارب العديدة بين المدن ، فقد ظهرت له بعض المساوىء التى آن لنا أن نتخلص منها ، وتتمثل أهمها فى ارتحال المواهب والخبرات إلى العاصمة ، الأمر الذى أدى إلى انقراض مجلات الإسكندرية ومسارحها مثلا . وقد ساعد على ذلك التغيرات الاقتصادية والسياسية

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

التى مرت بنا سواء منها النافعة أو الضارة ، كإلغاء المحاكم المختلطة ، وهجرة الأجانب ، وغلق البورصات التجارية ، واستقرار الحكومة بالقاهرة بعد أن كانت تقوم رسميا برحلة الصيف الى العاصمة الثانية . والمدن التى نجت من هذا المصير فلم يقض على أهميتها كما قضى على أهمية مدينة المنصورة كمركز ممتاز لتجميع قطن الدلتا ، كانت لها ظروفها الخاصة التى لا تتعارض مع التغيرات الجديدة ، أو قوتها الخاصة التى أكسبتها صلابة الصمود ، كما لو كانت ذات مركز اقتصادى فعال لا يمكن نقله أو إلغاؤه ، أو اكتشفت فى ذاتها أهمية فريدة منحتها القوة والمناعة والجدة . وإذا أردنا التمثيل فسوف نجد أن مدينة المحلة الكبرى مازالت مدينة لا تنام تعبدا فى محراب الصناعة ، منذ أن شيد طلعت حرب رائد نهضتنا الاقتصادية الأول هيكلها الأعظم . ومدينة أسوان التى لم يسلم حتى مناخها من التغير . إلا أن هذه المساوىء ليست قدرا مقدورا على الأقاليم إزاء التطور الحضارى . فوسائل القضاء عليها نظريا وعلميا أصبحت فى متناول الدول الرشيدة التى تأخذ منها بقدر حاجة اللحظة الحضارية التى تمر بها . فمن الناحية الإدارية - مثلا - أصبح من المتعذر مباشرة سلطة التنفيذ فى كلياتها وجزئياتها عن طريق إدارة الحكومة المتمركزة فى كعبة البلاد ، فلجأت بعض الدول إلى الأخذ بالنظام اللاوزارى حيث تتنازل الوزارات عن بعض اختصاصاتها لموظفى الحكومة الإقليميين أو المصلحين . ولجأت الأخرى إلى الأخذ بالنظام اللامركزى المتميز عن اللاوزارى بأنه يقوم أساسا على مبدأ انتخاب الهيئات المنفذة بالأقاليم . فاللامركزية . كما يقول العلامة رولاند ـ خطوة أوسع للديمقراطية ، ونتيجة لازمة لمبدأ سيادة الشعب .

وفى مجال الثقافة . . قامت وزارة الثقافة عندنا بإنشاء قصور لها وبيوت بالأقاليم ، اقتداءً بالدول التى سعت لتحرير إنسانها بالقضاء على الاحتكار الثقافى لأثرياء الريف منذ أن قام الاتحاد السوفيتى بثورته الثقافية بعد نجاح ثورته الاشتراكية مباشرة ، فانطلقت قاطرات الثقافة قاطعة المسافات الشاسعة لتوعية شعب يسيطر سلطان الظلام على معظم أفراده . .

إلى المجر التى بدأت ثورتها الثقافية عام ١٩٤٩ بينما أنشأت أول مركز للثقافة بقرية « بيكيا » دون عون من السلطات ، أو تشيكو سلوفاكيا التى توجت جهودها فى هذا الميدان بقانون الثقافة الجماهيرية عام ١٩٥٩ ، فإن بقعة فاقعة من النور تتمركز فى العاصمة ـ كما قيل ـ لا يمكن أن تكوّن ثقافة قومية .

لكن يبدو أن هذه الجهود قد تعثرت فى بلادنا ، أو ضلت طريقها ، أو استعارت الإناء وأفرغته من المحتوى، أو تركت القصور للأشباح ، فقد نبهت النزعات الإقليمية لا للتكاتف الشريف من أجل السبق الفنى والفكرى إسهاما فى بناء الثقافة القومية ، وإنما ـ ومن غير قصد ـ للانغلاق فى حدود الإقليم والتعصب العصبى له . ولقد أصبح المشجب الذى يعلق عليه أدباء الأقاليم ضيقهم وقلقهم من غلق أبواب النشر دونهم هو أدباء القاهرة . وكأن القاهرة جزيرة معزولة ينفرد أهلها بالغنم دون غرم ، وتغلق أبوابها المعزية المنيعة فى وجوه أبناء الوطن . أو كأن عبدالله خيرت ـ الذى أثار مقاله المنشور بعدد مايو ١٩٨٦ من مجلة « إبداع » بعنوان : « رسالة من أديب مجهول » فى نفسى هذه الشجون ليس من كفر البطيخ ، وعبد الوهاب الأسوانى ليس من جزيرة المنصورية ، وأحمد محمد عطية ليس من ميت خاقان ، وزهير الشايب ليس من البتانون ، محمد جبريل ليس من الانفوشى ، وإدوار الخراط ليس من غبريال ، وفاروق منيب ليس من عزبة منيب ، ويوسف إدريس ليس من البيروم ، ولويس عوض ليس من شارونة ، وعبد القادر القط ليس من كفر الشرقية ، ومحمد مندور ليس من كفر مندور ، وطه حسين ليس من مغاغة ، والعقاد لم يعد آلاف الفلنكات من أسوان إلى القاهرة . كأن القاهرة ـ بصفة عامة ـ ليست ـ كما يقولون ـ بلد من لا بلد له .

والذى يتصوره أدباء الأقاليم ـ ولنساير المصطلح المشاع على مضض ـ أن إخوانهم بالقاهرة مادامو يعيشون بالقرب من دور النشر ، فإن هذه الدور تسعى إليهم فى دورهم ، أو تضمهم إليها فى حنان الأم الخائفة على فراخها . الحق أقول : إن إخوانهم فى القاهرة يعانون مما يعانون ، ويضيقون بأسوار المدينة الخانقة ، ولا يجدون متنفسا لهم فى غير مقاهى اليأس وسط البلد ، تلمهم من الأطراف ليتخذوا منها مصاطب لا تفترق كثيرا عن مصاطب القرية .

تدور فوقها أحاديث لا تفترق كثيرا عن أحاديث القرية : المحصول الذى أكلته الدودة ، والجمعية التعاونية التى استنزلت حساب الكيماوى والتقاوى والمبيدات فلم يبق لابن مقار شيئا ، وظلت مديونية ابن طاهر كما هى . بل إن الاختناق القاهرى يعمل الآن على حرمانهم من هذه المصاطب . وأظن أنه قد نما إلى علم السادة الفضلاء الذين يسمونهم أدباء الأقاليم أن خروج المشتات من القاهرة إلى الإسكندرية غدا أيسر بكثير من رحلة الخروج المرة من أطراف المدينة إلى مركزها . وقد رضخت بعض هذه التجمعات للواقع الحزين ، وعقدت اجتماعاتها بعد خروجهم من أعمالهم عصرا ، فيجلسون خائرى القوى ثم يتثاقلون متساندين إلى دورهم . وهذا الاختناق القاهرى لا يعرف بالمدن الأخرى . أو على الأقل لا يعوق الاتصال الميسر السهل . وتلك ميزة يحسد عليها الأدباء بالقاهرة ـ و لا أقول : أدباء القاهرة ـ اخوانهم فى غيرها . فالتلاقى وحده ، إن صدقت النية واشتدت العزيمة ، له فعل السحر فى القضايا المصيرية ، فضلا عما يتيحه من تأثير وتأثر . والتغنى بهدوء الإسماعيلية وهوائها النقى الذى ورد بمقال عبد الله خيرت يحمل أمنية ذات مستويين : « أما مدينة الإسماعلية الشابة المنبسطة فوق مساحات واسعة من اللون الأخضر والمحاطة بالأشجار ، والهادئة حتى لتظنها تشكو من قلة السكان ، فقد كانت هى عروس هذا المؤتمر التى توزع المرح على الجميع ، وتثير فيهم الأحاسيس الطيبة حين تكشف لهم فى كل لحظة عن وجهها النظيف وهوائها غير الملوث . . »

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ومن الأدباء ــ سواء فى القاهرة أو فى غيرها ــ من لم يعرف طريق المشاجب ، ووعى الأزمة بكافة أبعادها ، وقادته الآم المخاض التى يعانيها الفنان مع كل عملية خلق ، واليقين بأن العمل الفنى لا يكتمل إلا عندما يتلقاه الناس ، إلى إنشاء منابر خاصة ، أو نشر إنتاجه على نفقته رغم ضيق ذات اليد ، فظهرت مجلة « ٦٨ » كما أنشئت بعض السلاسل الأدبية ولن ينسى التاريخ الأدبى لسميرندا جهوده من أجل إصدار أعمال الغيطانى والقعيد ومجدى نجيب الأولى . وهذه المحاولات لم تذهب هباء بل إن منها ما أثر تأثيرا هاما فى مسيرة الحركة الثقافية فى الوطن العربى الكبير . ويكفى أن نشير إلى أن مجلة « ٦٨ » كانت نواة لمجلات مثل « الشعر ٦٩ » بالعراق ، و « . . . » بالمغرب . ولن ينسى التاريخ الأدبى مساهمات فؤاد حجازى فى نشر نتاجه ونتاج أقرانه بالمنصورة ، وكذلك الجمعيات الأدبية بالإسكندرية . ولقد تعدت هذه المحاولات نطاق الفن المقروء ، إلى المشاهد والمسموع ، ممثلا فى فرق مثل « دنشواى » و « أولاد الأرض » . ولقد انتشرت الآن فى كافة انحاء البلاد منشورات ما يسمى ب« الماستر » ولا أعرف سبب هذه التسمية وانتشرت حتى فى أحياء القاهرة . وإن كان يعيب بعضها ، كما يعيب بعض المجلات التى تصدرها المحافظات ما يشوبها من روح قبلية ، يَا بَاهَا حس الفنان ورحابة آفاقه ، وتأباها السوابق التاريخية التى رسمت لنا الطريق السوى . فقد كانت الإسكندرية ــ قبل مطلع هذا القرن ــ تفتح صفحات عبد الله نديم . وأديب إسحق وسليم نقاش لكل أبناء الوطن . وفى بداية السبعينيات من هذا القرن كانت « سنابل » كفر الشيخ بصحبة عفيفى مطر مدرسة وحدها .

القضية إذن ليست قضية قرب أو بعد عن القاهرة . القضية فى المقام الأول قضية ندرة المنابر التى رزئنا بها لأسباب لامجال للخوض فيها هنا . وحتى لاتضيع القضية فى الدروب الملتوية والكهوف المظلمة ، علينا أن نكون جميعا ، أدباء مصر لا أدباء أقاليم .

على هذه الصخرة ترتكز نقطة الانطلاق .

ومن فوق هذه الصخرة تنطلق مجلة « إبداع »

القاهرة : محمد محمود عبد الرازق

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

سلمان المالكى.. من روّاد الفن القطرى

صبحى الشارونى

ولد سلمان المالكى فى قطر عام ١٩٥٨ . كان والده ، عاملا بشركة النفط ، فى مكتب هندسى مهمته وضع الرسوم الهندسية الخاصة بخطوط الانابيب ، التى تحدد مسارها من مناطق استخراج البترول حتى موانى الشحن . . وكان الوالد يحلم أن يدرس ابنه الهندسة ليصبح عندما يكبر مثل هؤلاء الإنجليز الذين يتولون الوظائف الكبيرة فى الشركة .

فى ذلك الزمان كانت « الدوحة » - عاصمة قطر - مجرد بلد ساحلى ريفى الطابع يعيش معظم سكانه على استخراج اللؤلؤ من مياه الخليج أو صيد الأسماك . . وقد عاش الفتى فيما يسمى اليوم بالحى القديم ، ولما بدأ وعيه يتفتح شهد دخول الكهرباء واستخدام التليفون وبدء الإرسال التلفزيونى الذى كانت تبثه شركة « أرامكو » من السعودية ، لقد تفتحت عيناه على المدنية الحديثة وهى تدخل بلدته لتحولها إلى مدينة وعاصمة غنية .

وقطر شبه جزيرة تمتد داخل مياه الخليج ، تتصل باليابسة فى مناطق حدودها مع المملكة السعودية ، بجوارها على الشاطىء العربى من الخليج « أبو ظبى » « ودولة الإمارات أما إمارة « البحرين » فهى جزيرة فى مياه الخليج المجاورة . . ويستطيع مشاهد التلفزيون فى قطر أن يرى برامج السعودية وأبو ظبى والبحرين وأحيانا إيران ، إلى جانب التلفزيون القطرى .

من هذا يتضح مدى الترابط بين سكان منطقة الخليج حتى ليصعب تمييز الفن القطرى عن العمانى او البحرينى . . لالتصاق بعضها ببعض وتشابه البيئة والظروف التى مرت بها فنون هذه الدول ، وفيما عدا اختلاف الأزياء والملابس يصعب ملاحظة أى تفاوت فى المستوى الفنى الذى حققته فنون هذه البلاد . . ربما كانت الكويت أسرع فى خطاها من بقية دول الخليج لأنها بدأت نهضتها مبكرة بعض الشىء . . لكننا نجد ملامح مشتركة وواضحة بين فنون هذه المنطقة كلها مما يؤكد وحدتها الثقافية .

الألوان والحلوى

فى السادسة من عمره ، التحق « سلمان المالكى » بالمدرسة الابتدائية ، وهو يذكر حتى الآن أن المساحات اللونية كانت تشد انتباهه ، حتى قبل أن يلتحق بالمدرسة . . فكان والده يعطى لإخوته الحلوى التى يفضلونها بينما يشترى علب الألوان من تلاميذ المدارس عقب انتهاء السنة الدراسية ليعطيها لابنه سلمان المولع بالألوان . . وكانت وزارة التربية والتعليم تستورد تلك الألوان لتوزعها على التلاميذ ، ولا تباع فى المحلات التجارية .

كان الصبى يقضى وقته مستمتعا بالخطوط والألوان مع رسومه البريئة الطفولية التى كان يسجلها على كل شىء : على الورق والجدران والأرض فى داخل الدار وخارجها .

شغف بدروس التربية الفنية ، وكان موضوعه المفضل هو البحر وحياة الغواصين الباحثين عن اللؤلؤ وكان يستعين رسامنا الصغير بالصور المطبوعة فى الكتب والمجلات التى تصل الى يديه لينقل منها ما يتعلق بموضوعه المفضل .

أما أول لوحة زيتية رسمها ، فكانت عقب قراءته لكتاب مصور عن السندباد البحرى صدر عن دار المعارف بمصر من رسم الفنان حسين بيكار . . إنه لا يزال يذكر شعار دار المعارف المطبوع على غلاف الكتاب للمنارة التى ترسل أشعتها . . ورغم أن هذا الشعار يطبع على كل كتب الدار فإنه ارتبط فى ذهن الفنان الصغير بقصة السندباد التى استوحى لوحته الزيتية الأولى منها ، وكانت متأثرة برسوم الفنان بيكار .

أشار عليه مدرس التربية الفنية أن يتجه إلى دراسة الفنون الجميلة واستكمال تعليمه الفنى ، فزاد إقباله على الرسم وقرر أن يسير فى هذا الاتجاه .

وخلال دراسته الثانوية اكتشف « الحبر الشينى » وخطوطه السوداء الواضحة على الورق الأبيض ، تماما كأحبار المطابع على صفحات الجرائد والمجلات ، وكان والده يشجعه فى هذا الاتجاه ويشترى له الحبر

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

وأدوات الرسم ، حتى استغرق فى ميدان الرسوم بالحبر الأسود زمنا طويلا فأجاد استخدامه ، وبدأ يحاول نشر رسومه وأعماله الكاريكاتيرية فى الصحف والمجلات المحلية التى بدأ ظهورها فى مدينة الدوحة فى السبعينات . وبدأ يكتسب خبراته فى الرسوم الصحفية التوضيحية ويتعلم فن التنسيق الصحفى (الميزانباج) بالإضافة إلى الكاريكاتير الذى أجاده بعد أن شاهد رسومه مطبوعه ولمس أثرها بين أصدقائه ومعارفه .

الدراسة فى القاهرة

عندما أتم « سلمان المالكى » دراسته الثانوية أرسلته وزارة التربية القطرية فى بعثه إلى الولايات المتحدة لدراسة إدارة الاعمال . . لكنه دهش لهذا القرار ، ورفض الالتحاق بهذه البعثة ، وطلب الحاقه ببعثة لدراسة الفنون الجميلة فى القاهرة أو فى بغداد أو إحدى الدول الأوربية . . لكن وزارة التربية فى قطر لا تعترف بالفنان المتخصص فى الفنون الجميلة وحدها ، وتشترط أن تقترن دراسة الفن بمهنة تربوية تعليمية ، وهكذا حصل على بعثة فى القاهرة للدراسة بكلية التربية الفنية عام ١٩٧٥ .

وهذا هو السّرُّ فى أن معظم الفنانين القطريين تربويون من ناحية المؤهل مع أنهم لا يعملون فى مجال التربية الفنية . . واستمرت دراسة الفنان بالقاهرة حتى عام ١٩٧٩ ، كان خلالها يتردد على معارض الفن بالقاهرة فى قاعة الأتيليه وقاعة الفنون الجميلة فى باب اللوق - التى أغلقت عام ١٩٧٩ - وقاعة إخناتون بالزمالك ، بالإضافة إلى المراكز الثقافية الأجنبية كالمركز الألمانى والأسبانى والإيطالى . . فضلا عن قاعة « الدبلوماسيين الأجانب » (المركز المصرى للتعاون الثقافى الدولى بالزمالك حاليا) . . وهكذا كانت الحركة الفنية المصرية فى السبعينات هى أستاذه الثانى بعد دراسة الأكاديمية ، بالإضافة إلى اهتماماته الصحفية والعلاقات التى توثقت بينه وبين رسامى الكاريكاتير : بهجت عثمان وصلاح الليثى وصلاح جاهين وحجازى وغيرهم .

سلمان والفن القطرى

نشأت الحركةالتشكيلية فى قطر ١٩٧٥ عندما افتتح وزير الاعلام « عيسى غانم الكواوى » أول معرض رسمى فى مدينة « الدوحة » لكن « سلمان المالكى » شارك قبل هذا التاريخ ومنذ عام ١٩٧٢ فى المعارض التى أقيمت للفنانين القطريين مع أساتذة التربية الفنية من غير القطريين بنادى « الجسرة الثقافى والاجتماعى » بالدوحة وكذلك المعرض الأول للصور والفن التشكيلى فى قطر عام ١٩٧٣ وبعد ذلك شارك ممثلا لبلده فى معارض الكويت للفنانين التشكيليين العرب ابتداء من عام ١٩٧٥ ثم معرض الستين العربى الثانى بالرباط فى المغرب ١٩٧٦ وواصل بعد ذلك مشاركته فى معارض الفن القطرى بلندن وباريس وفرانكفورت والقاهرة . حيث شارك فى معرض للرسوم الكاريكاتيرية . . وفى اليابان وسيول وباكستان ودلهى ومدريد وغيرها من الدول التى أقيمت بها معارض للفن القطرى أو لفنانى الخليج والدول العربية .

كان ظهور الحركة التشكيلية مع ظهور الصحافة فى قطر ، واقتنع الفنان بضرورة وجود فنان الكاريكاتير المحلى ، وقرر أن يكون أول رسام كاريكاتير فى قطر ، لأنه تأكد من قرب رجل الشارع البسيط من فنان الكاريكاتير الذى يتابعه كل يوم ويضعه فى بؤرة الاهتمام العام أكثر من رسام اللوحات الزيتية فى المعارض .

وقد تردد الفنان طويلا قبل أن يتخذ قراره ويحدد اختياره هل يستمر فى نشاط إقامة المعارض والرسم بالألوان أم يتجه إلى الاتصال بالجمهور يوميا عن طريق الرسم الصحفى والكاريكاتير . . وتوقف فترة عن رسم اللوحات الفنية معتقداً أن تجربة رسم الكاريكاتير هى تجربة مرحلية . لكنه ما لبث أن أحس بهذا العمل الذى سيطر عليه لأنه لمس الكثير من السلبيات والأخطاء فى المجتمع التى تحتاج أن يقدمها وكأنها صرخة يومية فى شكل نقد ساخر ، تماما كمشرط الجراح فى المجتمع ، لكنه ما لبث أن عمل على تحقيق التوازن بين عمله الصحفى وإبداعه الفنى .

وبعد عودته من القاهرة عام ١٩٧٩ التحق بعمله الرسمى فى مجلة الدوحة الشهرية الثقافية محررا وعضوا بالقسم الفنى ، وأصبح اليوم المدير الفنى فى المجلة يسهم فى تنسيقها وفى رسومها التوضيحية ، بالإضافة إلى الكاريكاتير اليومى الذى ينشره فى الصفحة الأخيرة من جريدة « الراية » .

التراث والتجريدية

يعيش فنانو الخليج اليوم فى تأرجح واضح بين الاتجاه إلى التراث لا ستلهامه وتسجيله فى لوحاتهم ، وبين الاتجاهات الحديثةفى الفن الغربى التى تمثل الحداثة والمعاصرة بالنسبة إليهم ، فالعالم اليوم صغير والتغير فى دولة مثل قطر سريع ، والفنان الذى نشأ فى بلدة الدوحة ذات الطابع الريفى البسيط يعيش اليوم فى عالم سريع الحركة تخدمه وسائل اتصال تنقل الأحداث والأشكال فى نفس لحظة وقوعها إلى كل مكان فى العالم .

ومن هنا نستطيع أن ندرك مدى إلحاح قضية الأصالة والمعاصرة عليهم ، أى قضية الأخذ من التراث أم الأخذ من لغة الفنون التشكيلية فى الغرب ، حتى نجد أن فنانا واحداً مثل « سلمان المالكى » يرسم فى نفس المرحلة الواحدة لوحات تسجيلية للبيئة القديمة فى قطر إلى جانب لوحات تتسم بالتلاعب بالألوان بعيدا عن الموضوع الذى يهم جمهوره فى بلده .

ويعتقد الفنان أن الحركة التشكيلية فى الكويت قد سبقتهم وتوصلت إلى صيغة مناسبة تحقق التوازن والتداخل بين التراث والمعاصرة . .

موضوعات لوحاته

واذا تتبعنا اهتمامات الفنان الموضوعية فى لوحاته الزيتية نجد أنه بدأ الاهتمام بقضية « الفتاة القطرية » فى مجموعة لوحاته التى أطلق عليها اسم « التقاليد إلى متى » ؟ « وهى مجموعة من اللوحات تتعرض برفق إلى انتقاد الجمود والواجز المفتعلة التى تعوق الفتاة القطرية من المشاركة فى نهضة المجتمع ، وقد استطاعت هذه اللوحات أن

تثير حوارا وتطرح تساؤلات بين جمهور المعارض .

ونستطيع أن نلاحظ اهتمام الفنان بإثارة التساؤلات من خلال أعماله الفنية ، ربما كان ذلك انعكاسا لممارسته فن الكاريكاتير ، وهو ما يجعل لوحاته موضوع مناقشة وجدل بين الجمهور .

فى لوحاته عن الفتاة القطرية نراه يهتم بإبراز تفاصيل الزخارف التى تزين ثياب الفتيات مؤكدا العلاقة بين هذه الزخارف والزخارف العربية فى العمارة القديمة والخيام التى يسكنها البدو حيث النسيج المزخرف بزخارف هندسية متعددة الألوان تحتل الخلفية . . فى إحدى هذه اللوحات يطل وجه صبوح مبتسم من بين الثياب التى تغطى جميع أجزء الجسم وهى مشغولة بوحدات التصليب والتربيع على رداء تزينه الورود . . وتحتل الفتاة بملابسها المزركشة مقدمة اللوحة بينما تتردد زخارف الزى فى الخلفية حيث رسم نافذة من الزجاج المؤلف بالحبس تسودها نفس الوحدات بالإضافة إلى زخارف الأرابيسك (التوريق) . . والفنان بهذا الأسلوب يؤكد مميزات الطابع المحلى ويسجل فى نفس الوقت أشكال الحياة القديمة التى هى فى سبيلها إلى الانقراض .

وفى لوحة أخرى يصور الزفاف حيث تظهر العروس فى مقدمة الصورة مرسلة الشعر وهى تكشف النقاب عن وجهها وفى الخلفية تزفها حاملات الدفوف بين زخارف « البيت الشعر » أى الخيام المصنوعة من الوبر ، وهذه الزخارف تسودها المستطيلات والمثلثات ليعبر بذلك عن تقاليد الزفاف إذ تزف الفتاة العروس فى حفل مستقل عن تجمعات الشباب والرجال وأغانيهم التى تتم منفصلة .

وفى عمل أخر يصور العروس وهى منهمكة فى حياكة ملابسها بينما زخارف البيت المنسوج تحقق نوعا من التوازن التشكيلى مع العروس الجالسة فى وضع هرمى .

وفى لوحاته الرمزية نراه يرسم وجه الفتاة فى ركن اللوحة وهى تتطلع بعيون واسعة متطلعة وتقاطيع حادة من خلف نقابها ، بينما فى الخلفية دائرة من نسيج مضفر وكأنه باب خيمة قد انفتحت فرجته لتسيل منها بقعة من اللون الأحمر القانى التى ترمز إلى الدم . . إنها عمل رمزى له إسقاطات سيريالية . لكن ما يميزه من ناحية التكوين هو العلاقة بين رأس الفتاة فى زاوية الصورة والدائرة فى الزاوية المقابلة والتى تحتل مساحة كبيرة ، ورغم هذا تظل الدائرتان المعبرتان عن العينين فى وجهها بلونها الفيروزى المميز الذى لا يتردد فى أى مكان آخر باللوحة ، فهو يجذب عين المشاهد ويشغلها عن بقية العناصر .

وفى لوحة رسمها على مساحة مستطيلة جمع فى تكوين متتابع مجموعة من العناصر فى شكل « موتيفات » شبه مستقلة ، معظمها للزخارف العربية التى تتردد على قماش الثوب الذى ترتديه الفتاة التى لا يظهر فيها غير ساعد من ساعديها ، وكفيها ، كأنها يتحسسان طريقا فى الظلمة ، بينما ظلال مركب شراعى قديم تظهر فى مقدمة اللوحة ، وهناك وجه فتاة يغلفه الغموض ويطل من خلف ساتر عربى الطراز ، أما بؤرة اللوحة فيحتلها قرص مضيء تتلاقى فيه أصابع كف رجل على اليمين وكف فتاة على اليسار ، وكأنهما يلتقيان تحت ضوء كاشف . وبأسلوب عاطفى مفرط رسم الفنان لوحة « ذات الضفيرة » التى قسم فيها المساحة إلى مستطيل علوى تسوده الألوان الحمراء الداكنة ومساحة مربعة تحتل بقية اللوحة يسودها اللون الأبيض ، بينما يستند رأس فتاة على ذراعها وكأنها فى حلم يقظة أو كأنها انطلقت تفكر بعمق فى رومانسية واضحة . ويربط بين المساحتين ضفيرة الفتاة الضخمة التى تتدلى على المساحة البيضاء لتربط بين القسمين وبين الواقع والخيال . وهناك لوحات تسجيلية من أعمال الفنان من بينها منظر لباب خشبى قديم تظل فتحته على مشهد من الحى القديم فيظهر الأسلوب التقليدى فى بناء المساجد حيث تلعب تركيبات الأخشاب الطولية والعرضية دورا رئيسيا فى التكوين .

وهناك نوع آخر من اللوحات الرمزية منها واحدة رسم فيها وجها تسوده خطوط متعرّجة كخطوط جسم الحمار الوحشى ، بينما يقف حمار بين الأبخرة المتصاعدة من هذا الرأس ، والتكوين فى هذه اللوحة موفق لكن الفكرة غامضة وتوحى بنوع من السخرية ، وفى لوحته عن الفرس العربى نجده يرسم الفرس مع ظله فى أعلى اللوحة فيبدو كأنه فرسان ، فوقه رسم للهلال يتوج قمة اللوحة وفى النصف السفلى ما يشبه قبوا تظهر فيه نخلة تنشر سعفها فى نشاط ، بينما يربط بين قسمى اللوحة العلوى والسفلى شريط عليه زخارف التثليث ، ثم تتردد هذه الزخارف فى الركنين السفليين ويتلاعب الفنان بمهارة بالتقابل بين الألوان الزرقاء والحمراء ليحقق توازناً لونيا . . ويسود اللوحة فكر يقترب من السريالية ويتميز بالجرأة وحرية توزيع العناصر والأشكال دون تقيد بعلاقاتها الواقعية ، إن هذه اللوحة من أخريات إنتاجه عام ١٩٨٥ .

بقى نوع آخرمن أعماله ذات الألوان المنطلقة والموزعة توزيعا هندسيا ، رسمها عام ١٩٨٢ عندما خاض تجربة التجريد المطلق بأسلوب زخرفى . . وفى نموذج لهذه الأعمال لوحة يهتم الفنان بتحديد مساحات تسودها الدوائر والأقواس الكبيرة التى يدخل فى نطاقها لون سائد يلون به الدوائر والمساحات التى تقطعها الدوائر الصغيرة بدرجات متقاربة من هذا اللون السائد . . فنراه فى أعلى وأسفل اللوحة يستخدم درجات من الأصفر والبنيات التى تواجهها فى منتصف التكوين مساحات يسودها اللون الأزرق . . ثم يستخدم الألوان الخضراء فى مساحات موزعة حول مساحة يسودها اللون الأحمر حول بؤرة الصورة .

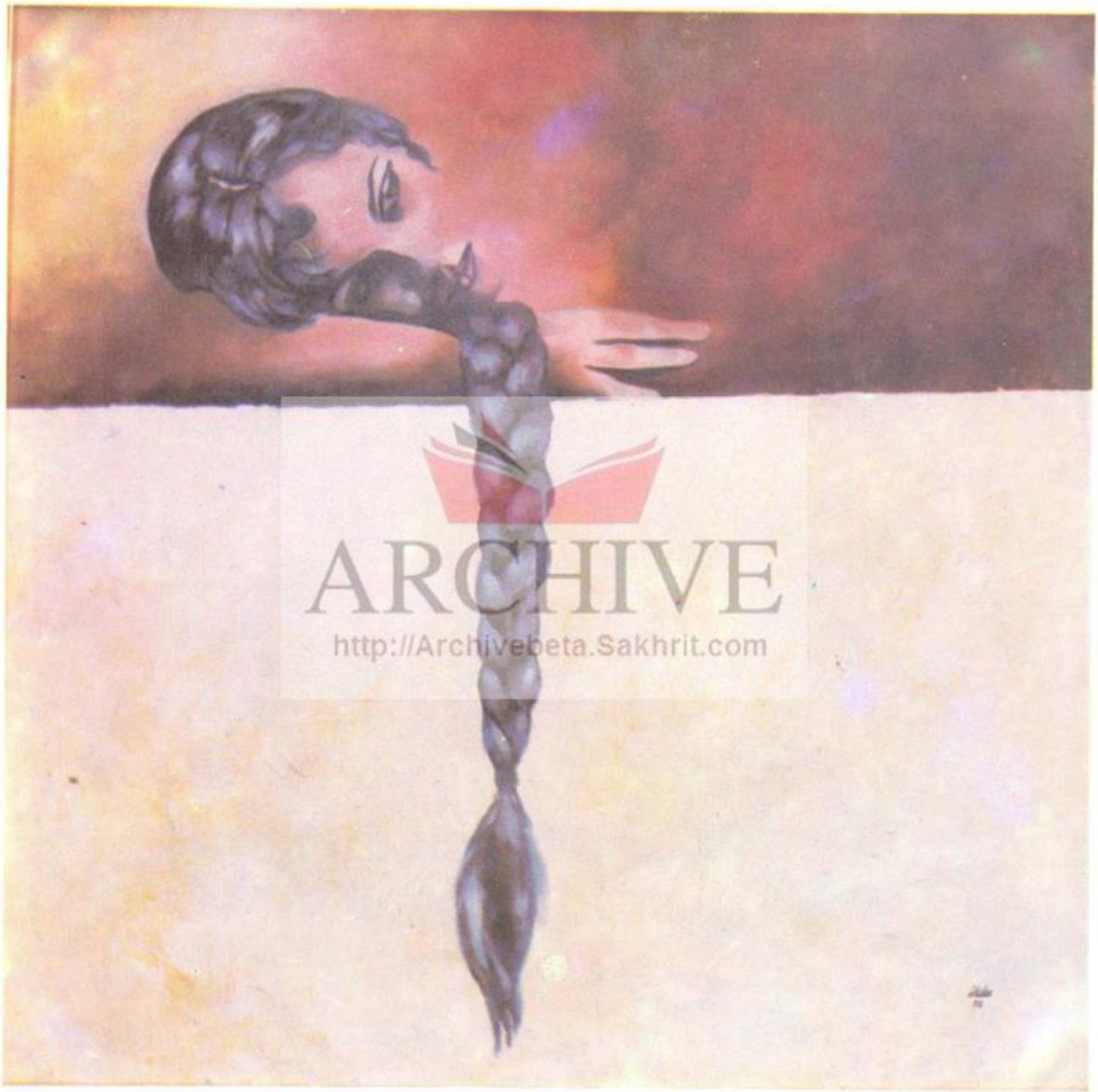
إن الفنان فى مثل هذه اللوحة يقدم خبراته فى التكوين الذى هو أساس اللوحات التجريدية فيحقق توازنا لونيا ويوزع خطوطه بإتقان داخل المساحة وفى نفس الوقت يهتم بالدرجات اللونية حتى تكون موزة فلا يميل جزء إلى الألوان الداكنة بينما يميل آخر إلى الألوان الفاتحة فيختل توازن اللوحة . . إن اختلاف الأشكال من الذهن فى الفن التجريدى يحتم على الفنان أن يتقن التكوين حتى يعوض إهمال الجوانب الموضوعية والأعماق الفكرية التى يفتقدها فن الشكل المطق .

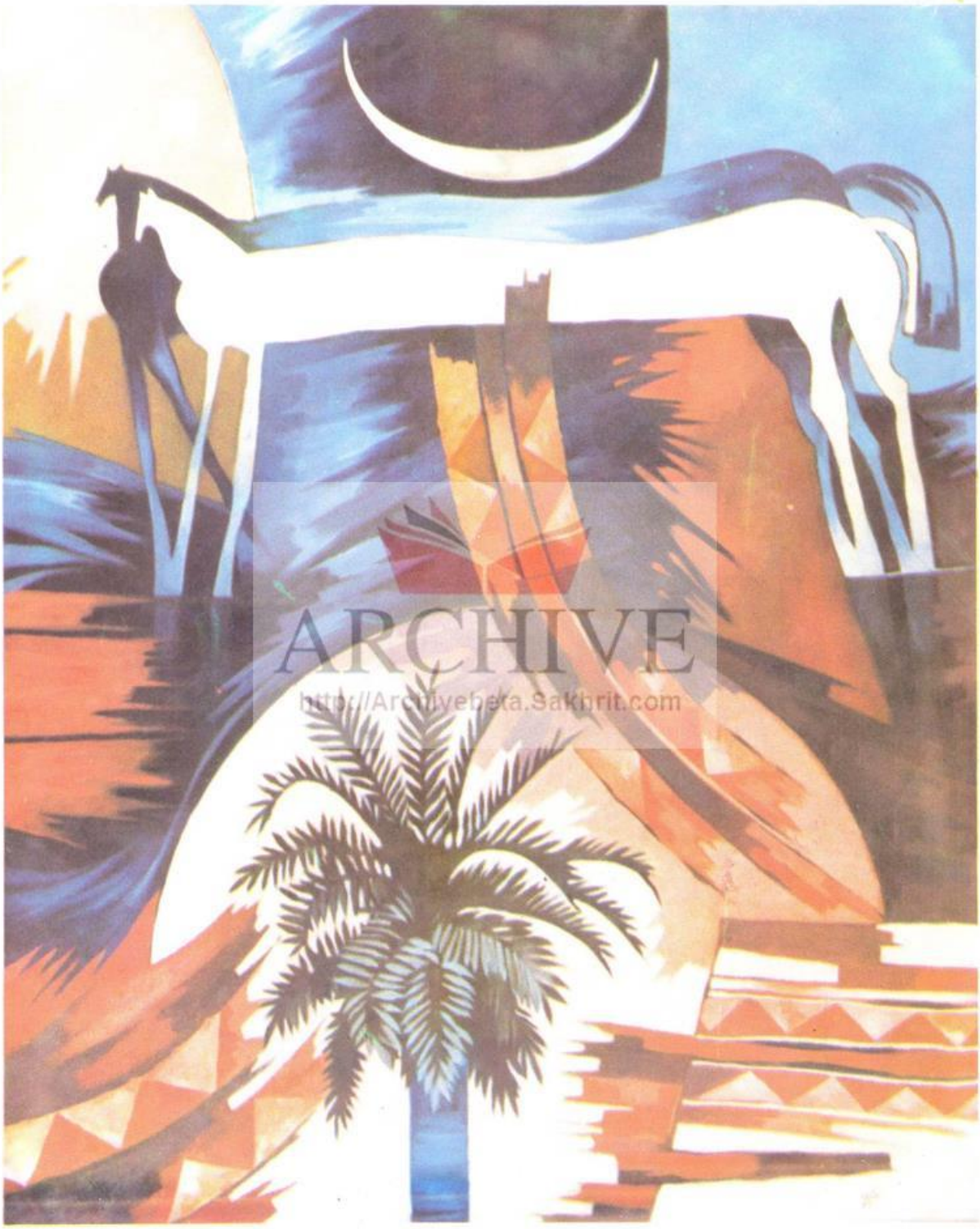
القاهرة : صبحى الشاروني

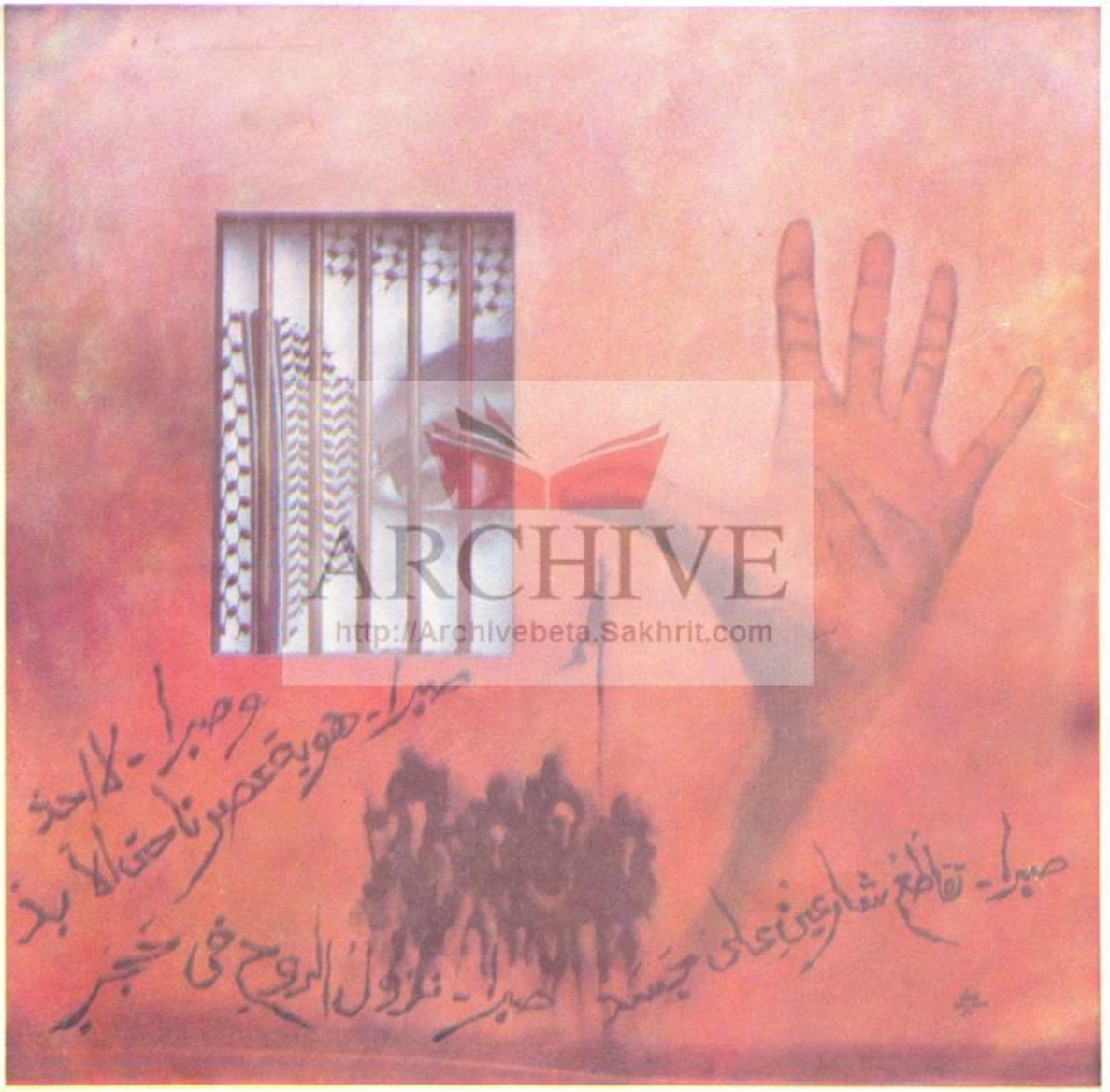
ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

سلمان المالكى..
من روّاد الفن القطرى

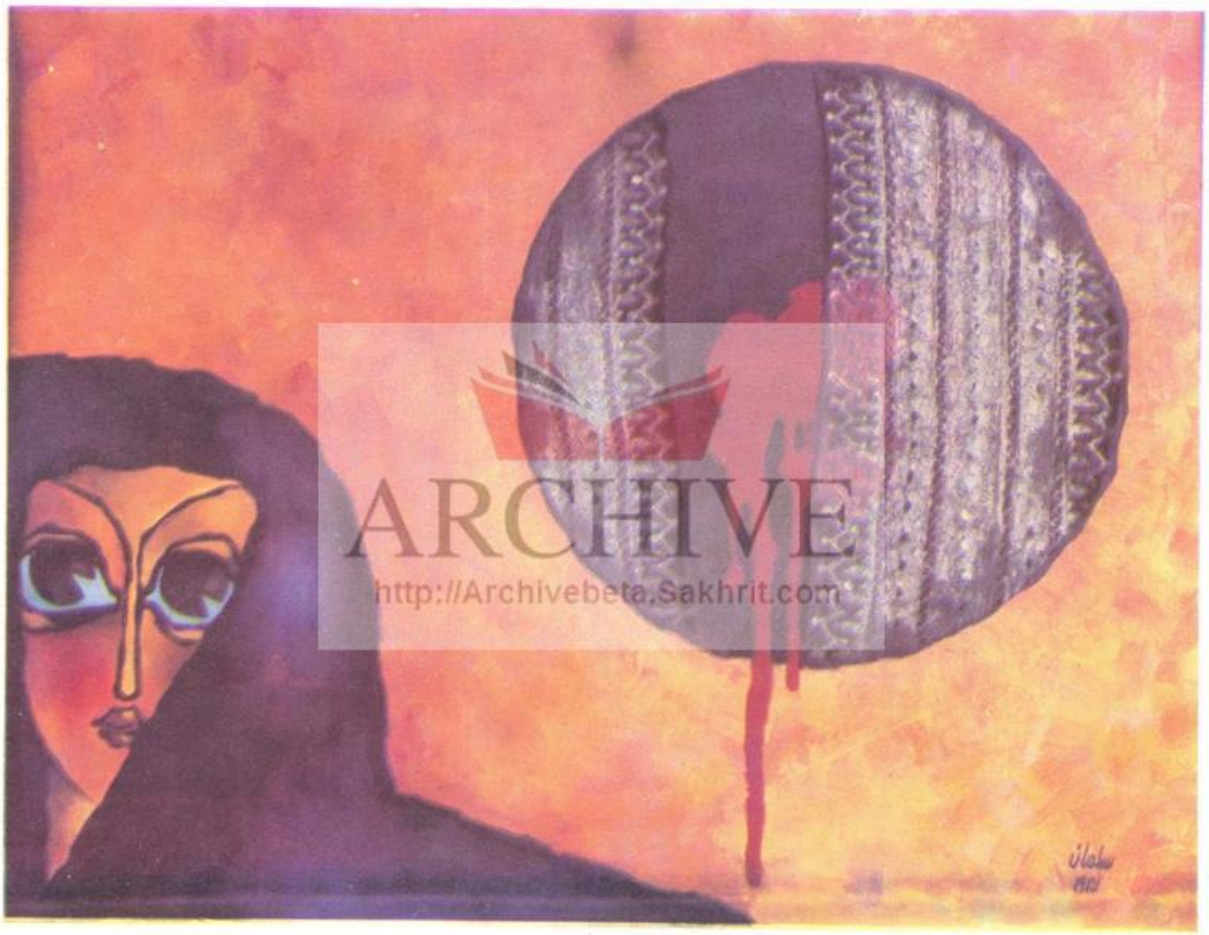
ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com


ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com


ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

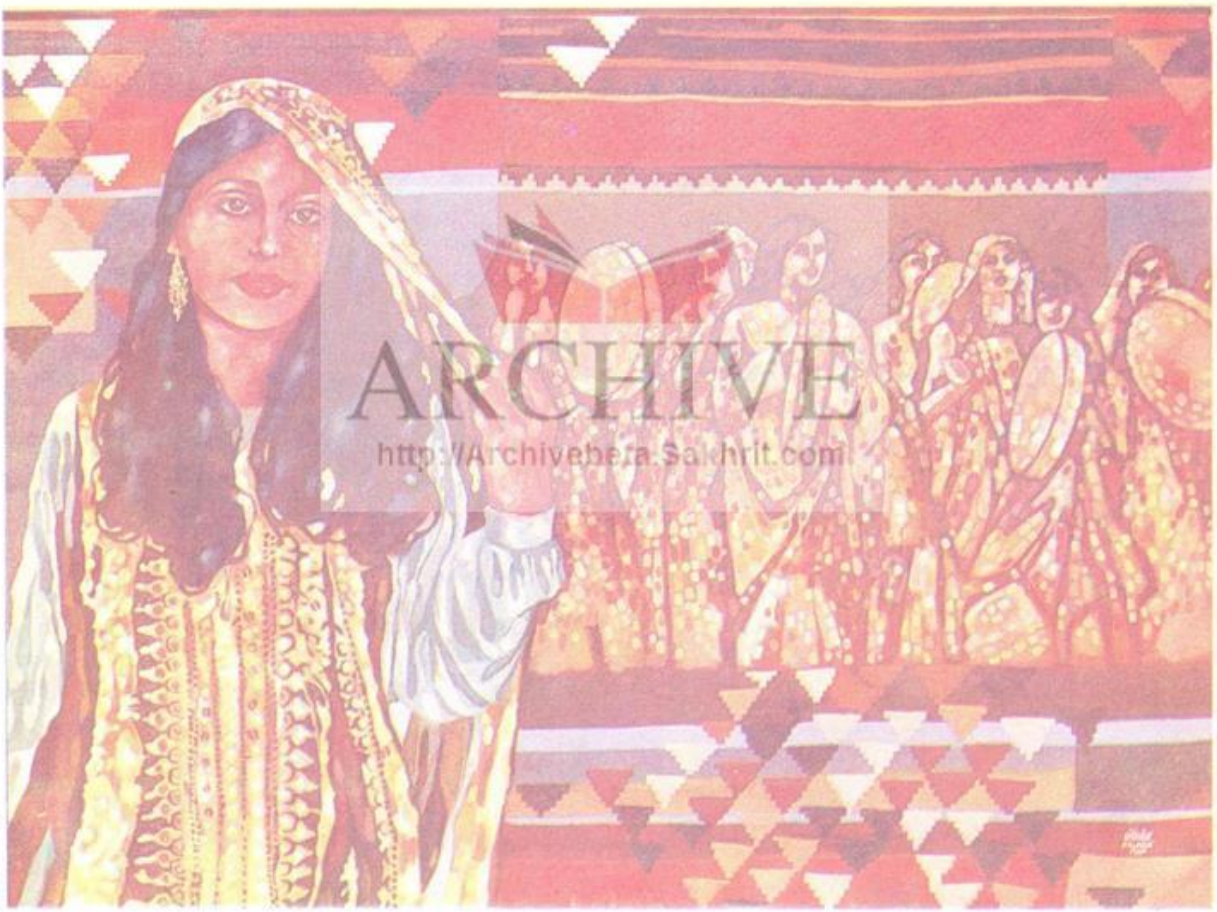


ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com


ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



الصور بعدسة الفنان صبحي الشاروني

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب
رقم الايداع بدار الكتب ٦١٤٥ - ١٩٨٦

الهيئة المصرية العامة للكتاب

مختارات فصول

سلسلة أدبية شهرية

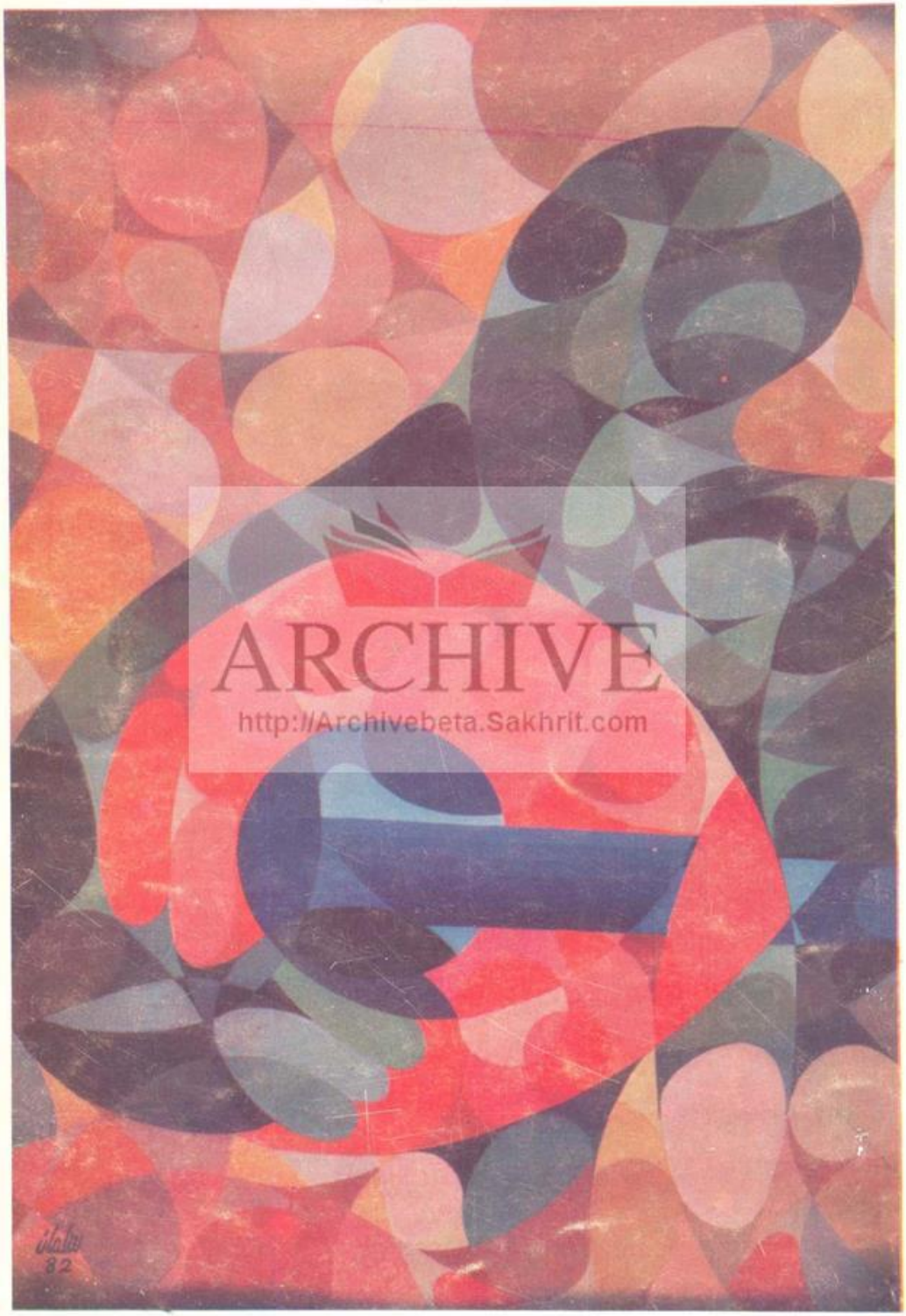
احتضار قط عجوز

محمد المنسى قنديل

في هذه القصص ، التي تحتوي كل منها على « مادة » رواية طويلة ، نفحة من كل ما هو « ثابت » في أدب عصرنا ولا يزول ، ويتجدد مع كل جيل ومع كل اتجاه إبداعي قوي : نفحة الارتباط بما هو غريزي في الانسان ، ووحشي وقاس ؛ ونفحة البحث عن المعادل اللغوي ـ الطبيعي والواقعي للطبيعة الانسانية ذاتها . إنها أعمال أديب مصري في جيل السبعينات ، طبيب وصحفي ، ومولع ـ كما يتجلى في كتابته ـ بأدغال المدينة وبأدغال نفوس أهلها وبما يتركه اشتباكهم معها من ندوب . وهي أعمال تؤكد التواصل ـ لا التعارض ـ بين أجيال مبدعينا : التواصل وتبادل التأثر بين أجيال الذين سعوا إلى الواقعية ، وإلى الطبيعية ، وإلى الرمزية . . وإلى الصدق المثير أيضا ، في كل الأحوال .

٥٠ قرشا

يطلب من باعة الصحف ومكتبات الهيئة والمعرض الدائم للكتاب بمبنى الهيئة



ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com